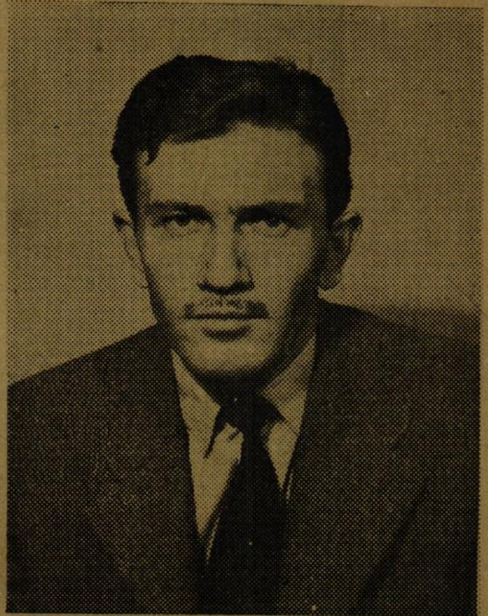
dost

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

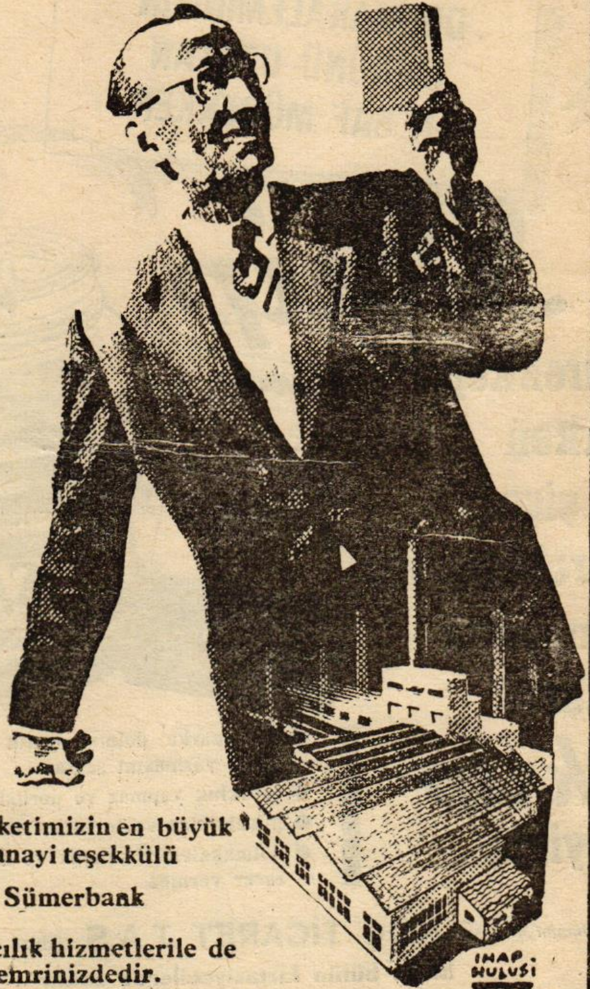
«Dünyanın En Güzel Arabistanı» Yazarı

Turgut UYAR



Aydabir çıkar
Cilt: 4 - Sayı: 22
Temmuz 1959
1,5 Lira

SÜMERBANK



Memleketimizin en büyük sanayi teşekkülü

Sümerbank

Bankacılık hizmetlerile de emrinizdedir.


YAPI
TASARRUFU
TÜRKİYE
EMLAK KREDİ BANKASI


YAPI
TASARRUFU
TÜRKİYE
EMLAK KREDİ BANKASI

dost

Cilt: 4 — Sayı : 22 — Temmuz 1959

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

Sahibi :
Salim Şengil

★

Yazı İşleri Müd.
N. Şengil

★

Aydabir çıkar

★

Adresi :
P.K. 133 - Ankara

★

Telefon :
19829

★

İdare yeri :
Rüzgârlı Sokak
Ove Han, Da. 4

★

Abonesi :
Yıllığı 18 TL.
6 aylık 10 TL.
Dış memleketler için bir misli
Öğretmen ve öğrenciler % 20 indirme

★

Basıldığı yer :
Yeni Desen Matbaası

BU SAYIDA

Bir Festivalin Sonucu

Adnan UFUK

Türk Sinema Sanatçıları Derneği» **adına İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği «Türk Film Festivali»**, 20-26 Mayıs arasında film gösterilerinden sonra 29 Mayısta yapılan bir galada açıklanan sonuçlarla sona erdi. Yarışmaya katılmak üzere yapımcıların gönderdikleri filmler 21 taneydi. «Küçük Jüri» bunlar arasından on dördünü festival için ayırdı. «Küçük Jüri»nin elemesinde yer almıyan «Bu vatanın çocukları» da «Büyük Jüri»nin karariyle festivale alındı. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu sayı rahatça yarı yarıya indirilebilirdi; zira filmlerden çoğu «ciddi» bir festivale katılamıyacak kadar ilkel eserlerdi; jüri üyeleri için de seyirciler için de gerçekten azap verici saatler yaşamaktan başka özellikleri yoktu. Ama bu bir bakıma da faydalı oldu, çünkü böylelikle bu yıl yüzü aşan yerli filmlerin hemen her çeşidini temsil eden bir «örnek demet» jüriye ve seyircilere sunulmuştu. Mikroskop altına konan iyi bir kesit gibi, jüri de seyirciler de Türk sinemasının 1958 - 1959 mevsimindeki durumunu incelemek, birtakım sonuçlara varmak fırsatını buldular.

Göze çarpan ilk nokta, bu filmlerin hemen hepsinin şaşılacak derecede birbirine benzemesi, aynı çarktan çıkmışçasına birbirini andırmasıydı. Benzer konular, benzer durumlar, benzer kalıplar.. Buna, başoyuncularla yardımcı oyuncuların değişik filmlerde aynı kalıp-rolleri oynamaları da eklenince, bu filmleri birbirinden ayırdetmek gerçekten güçleşiyordu. Bu tek-biçimli yığın arasında en az raslanan şey kişilikti.

Dikkati çeken ikinci önemli nokta, bu filmlerin, içinden çıktıkları toplum ile ilişkilerinin yok denecek kadar az oluşuydu. Rejisörü, senaryocusu, oyuncusu sanki soyut, kapalı, bambaşka bir dünyada yaşıyormuşçasına, çevreleriyle, insanlarla ilgilerini tamamiyle kesmişlerdi Bu filmlerin çoğunda, günlük yaşayıştan gerçek bir sahneyi, bugünkü toplumdan gerçek bir insanı, bu insanlar arasında gerçek bir ilişkiyi bulmak imkânsızdı. Rejisör ve senaryocu, daha önceki filmlerde konulmuş kalıplara, kurallara göre çalışıyor; çevreyi, konuları, kişileri, bunlar arasındaki bağları hep bu soyut, kapalı, kalıplaşmış, uydurma dünyadan seçiyorlardı. Çevrenin, değil dramın bir öğesi olarak, hatta bir dekor olarak kullanılışı bile başarılı değildi. «Bir kadın tuzağı», «Beraber ölelim», «Ben kahpe değilim», «Yaprak dökümü», «Kederli yıllar», «Zümrüt», «Üç arkadaş» şehir çevresini seçmişlerdi, ama sonuncu film bir yana bırakılırsa bu şehri tanımak, ayırdetmek, bu şehirde yaşıyan kahramanları bu çevreye bağlıyan ilişkileri

ortaya çıkarmak imkânsızdı. «Karasu», «Dertli ırmak», «Dokuz dağın efesi» gibi köy ya da kasaba çevresinde geçen filmler için de durum aynıydı. Bu filmlerdeki bir tabiat parçası, atölyede çalışan bir fotoğrafçının konu ardında yalancı bir fon yaratmak için kullandığı boyama bezler kadar cnsız, iğreti, onlardaki kadar göze batacak yolda yapmacık kullanıştaydı. Ancak «Alageyik»te, daha çok da «Bu vatanın çocukları»nda tabiatın başlı başına bir öğe olarak kullanılma çabasına raslanıyor, ancak «Üç arkadaşın kahramanları şehir çevresine tabii olarak oturtuluyordu.

Türk sinemasının «kanser»i olan melodram öğeleri 15 festival filminin on birinde, az da ya çok ölçüde, fakat her vakit bütün filmin değerini baştan sona aksatır yolda yer almaktaydı. «Bir kadın tuzağı», «Beraber ölelim», «Karasu», «Ben kahpe değilim», «Dertli ırmak», «İftira», «Funda», «Yaprak dökümü», «Kederli yıllar», «Zümrüt», «Ayrılık» adlı filmlerin herbiri, öbür bir ya da birkaç filmle mutlaka aynı melodram ögesini, aynı melodram durumunu aynı kalıplar içinde tekrarlıyordu. Gayri meşru çocuk («Bir kadın tuzağı», «Karasu», «Yaprak dökümü», «Kederli yıllar»), ırza geçme («Karasu», «Funda»), iğfal («Ben kahpe değilim», «Yaprak dökümü»), yanlış yola sapan kadın («Ben kahpe değilim», «Kederli yıllar»), arada kalan çocuk («Ben kahpe değilim», «Funda»), çocuğu uğrunda her fedakârlığa katlanan ana («Bir kadın tuzağı», «Ben kahpe değilim», «Funda»,) kıskanç kadın, erkek («Karasu», «Dertli ırmak», «Bir kadın tuzağı»), iki sevgili arasına giren kötü adam, kadın («Karasu», «Ben kahpe değilim», «Dertli ırmak», «Funda»).. vazgeçilmez melodram öğeleri olarak bol bol kullanılmaktaydı. Bu hastalıktan kendini kurtarabilen filmler sadece «Üç arkadaş», «Alageyik», «Bu vatanın çocukları» ve «Dokuz dağın efesi» idi.

Festival filmleri bu özellikleriyle en başta bir senaryo buhranının bulunduğunu bir kere daha bütün açıklığıyla ortaya koymaktaydı. Dikkate değer olan yön, 15 filmden on ikisinin «orijinal» senaryoya dayanışıydı. Demek ki, sinema terimleri içinde düşünmesi gereken senaryocular doğrudan doğruya sinema için bir metin hazırladıkları zaman bile - belki de asıl o zaman - bu kalıplardan kendilerini kurtaramıyor - lardı. Bu o kadar bulaşıcı bir hastalıktı ki, senaryocu, rejisör ya da yapımcı adapte edilmek üzre bir eser seçmek istedikleri vakit de yine melodram öğeleriyle dolu roman ve hikâyelere yöneliyorlardı. Nitekim festivalin filmleri arasında yer alan üç adajtasyon, Reşat Nuri Güntekin'den «Yaprak dökümü», Kerime Nadir'den «Funda», İhsan Koza'dan «Zümrüt» bu çeşit eserlerdi.

Festivalin şu ya da bu bakımdan üzerinde durulmağa değer olan filmleri ancak dört taneydi: «Alageyik», «Bu vatanın çocukları», «Dokuz dağın efesi» ve «Üç arkadaş».

«Alageyik», festivalin değeri olduğundan daha az önemsenen bir filmiydi. Bunun başlıca sebeplerinden biri, rejisörünün festivale bir başka filmle, «Bu vatanın çocukları» ile katılmasıydı. Yerli filmler arasında az raslanan bir sadelik ve yenilikle senaryosu kurulan «Bu vatanın çocukla-

Oyuncakta Yenikler

I

Bir türkü yakmışız düşüncemize bir yol tutturmuşuz gider
Akıldan geçer başta ağarır ak mı ak
Gider de yürekte ısınır kanımıza girer
Etimizde dolaşır insancıl sıcak mı sıcak

Bir türkü yakmışız gücümüze bir yol tutturmuşuz gider
Bir dünya yaratmışız taklit isteğimizce döner
Bir umut koştururuz yıllar yılı ülkeler boyu
Savaşça cesur kemiği kanı çamuru
Alan alan barutla eritmişiz kurşunu
Sözde barışça bütün bir dünya yuğurmuşuz kolsuz-kanatsız yuvarlak
İçi som karanlık boşluğu sağır dışı pırıl pırıl parlak

II

Masallara örnek kitap kitap gönlümüzce renkli
Bir dünya boyamışız dünyamıza özenti

Tan-yerinde dağlara güneş lekesi
Denize köpük köpük gece yeşili
Gökyüzüne bulut uçuğu maviler vurmuşuz

Tarihin boyunu posunu huyunu
Işık görmiyen ormanların uykusunu

---

rı», «Alageyik»i gölgelemişti. Ama doğrusu istenirse, ne tek başına «Alageyik» ne de tek başına «Bu vatanın çocukları» Atıf Yılmaz'a en başarılı en başarılı rejisör sıfatı sağlıyamazdı. Ancak bu iki film birlikte ele alındığı vakit, rejisörün ağır bastığı görülebilirdi. «Alageyik» bir halk hikâyesine dayanıyordu. Yaşar Kemal'in elinden geçen senaryo, hemen, köy filmlerimizin klâsik iki «fakir âşık» ve bunların arasına giren zengin köy ağası teması üzerine oturtulmuştu. Gerçi bir de geyik avı tutkusu vardı ve hikâyenin, aslında en «orijinal» yönünü de, delikanlının, sevgilisi ile bu tutku arasında bocalaması meydana getiriyordu ama bu motif filmde hiç de başarılı kullanılamamıştı. Buna karşılık, klâsik bir köy filmi düzenine dayanmasına rağmen «Alageyik», kahramanları, çevresi, kahramanlar arasındaki ilişkisi bakımından bütün festival filmleri içinde en çok «bizden» öğeler taşıyan bir eserdi. Yılmaz Güney'in ilk oyunu olmasına rağmen aksamadan çıkardığı oyun, Anadolu delikanlılarını andıran tipi ve davranışları, dekor olarak seçilen Antalya köyü, köy halkının başarılı olarak filme katılması, köyün yaşlılar kurulu ve gençleri arasındaki ilişki, iki düş-

Bütün hüznümüzü kayguyu korkuyu
Bir siyah çini mürekkep damlasında oturtmuşuz

Yitince boyalarımız fırçalarımız
Evleri insanları
Karakalem çizip kondurmuşuz

Bir oyuncak dünya kurmuşuz düşüncemizce döner
Üstünde ne kuş uçar ne insan yürür ne rüzgâr eser
Alabildiğine güzel ölü bir dünya boyamışız ne gelir ne gider

III

Bir yeniye koşarız bir yeni bir yeni gene de eskide yerleşmişler
Bir yeniyi soyup açarız bir eski bir eski sanki eskiler birleşmişler

Bir günki yollar uyanmış atlar çarhlar yaratan bütün sesler ayakta
Dağ başlarına yağmursuz bulutlar yüklenmiş toz-duman
Tarlalarda bir sıkıntı bir şaşkınlık bir bunalma
Kırlar renklerde hapis ekinlerde çimenlerde yeşermeyi unutmuşlar

Bir günki bir kararlı kalabalık dar günleri yırtıp yıllara uzanmakta
Yol kavşaklarına akın bir köşe kapmaca insan üstüne insan
Şehirlerde evlerde bir öfkeli yenilge bir yürekce daralma
Bir tembel bencillikte tedirgin yaratmayı döğüşmeyi unutmuşlar

Oyuncak dünyalara teslim olup dünyayı unutmuşlar
Boyalı kabartma resimlerde kaçak sokaktaki insanı unutmuşlar

Sıtkı YIRCALI

---

man köy arasındaki ilişkiler zararsız bir yoldan işlenmişti. Her halde Atıf Yılmaz, «Gelinin muradı»ndan bu yana «lokal» çalışmalarda biraz daha ustalaşmış, tabiatı biraz daha iyi kullanmağa başlamış, kalabalık sahnelerin yönetiminde daha başarı kazanmış, yerli öğeleri daha iyi seçer olmuştu. «Bu vatanın çocukları», iki kaçak çocuk ve bunları kovalıyan iki kötü adamın hikâyesini ele almasına, bundan dolayı yukarıda sıralanan öğelerin kullanılmasında daha elverişsiz durumda olmasına rağmen bir adım daha ilerlemiş sayılabilirdi. İki küçük kahraman Gaziantep dolaylarından Ankara'ya doğru ilerledikleri vakit, tabiat da değişiyordu ve tabiatın değiştiği, sadece fotoğraflardan değil küçük kahramanların atıldıkları macerada karşılaştıkları değişik güçlüklerle de anlaşılıyordu (bir dağ yolculuğu, bir orman sahnesi, bir bataklık sahnesi, dümdüz bir ovadan geçiş, peri bacaları içindeki saklambaç..). Düşman eline düşen köylerden göç eden halkı gösteren sahneler de başrailıydı. «Bu vatanın çocukları»nda aksıyan yön, konunun son derece Ford'vari oluşuydu ve Atıf Yılmaz'ın bir Ford olmadığı açıktı. Böyle bir konu sürekli bir gelişme, değişik buluşlarla zen-

ginleştirilmek isterdi. «Bu vatanın çocukları»nda bu yoktu. Bundan başka filmin bütün ağırlığını taşıyan küçükler alabildiğine kötü oynuyorlar, okul piyeslerini andırır kötü bir diyalog sürüp gidiyordu. Fakat, Atıf Yılmaz, birbirinden tamamiyle ayrı konuda ve değişik havada iki filmde dikkate değer başarılar kazanmıştı.

«Alageyik» nasıl festivalin, olduğundan daha küçümsenen filmi olduysa, «Dokuz dağın efesi» de bazılarınca festivalin olduğundan fazla önemsenen filmiydi. Bunun başlıca iki sebebi vardı: Birincisi, filmin kuruluş bakımından çarpıcı etkiler yaratmağa, âmiyane bir deyimle «boş atıp dolu tutmağa» dayanan mizansene özenişi; ikincisi fazla dikkatli olmıyan, belleği fazla kuvvetli olmıyan seyircinin bu mizansenlerden çoğunun yabancı etkiler taşıdığını bilmeyişi idi. Oysa «Dokuz dağın efesi», irili ufaklı western'lerden Meksika filmlerine, «Viva Villa!»dan «Viva Zapata!»ya, hatta Puccini'nin kovboylu operası «La Fanciulla del West»in perdede Nelson Eddy-Jjanette MacDonald tarafından yaratılan versiyonu «The Girl of the Golden West»e kadar değişik filmlerden mizansenler taşıyordu. Bu bakımdan «Dokuz dağın efesi», örneğin «Üç arkadaş»ın senaryosunun Chaplin'in «City Lights»ından ilham alınarak hazırlanmasiyle karşılaştırılamıyacak kadar tehlikeli, zararlı bir eğilimdeydi. Nihayet, konular ortak olabilirdi, başka başka sinemacılar aynı konuya el atabilirlerdi. Önemli olan sinemacının bu konuya yaklaşış biçimi, işleyişi, kendinden kattığı öğelerdi. «Dokuz dağın efesi»nde ise rejisör, orijinal bir konuya başka sinemacıların kalıpları içinde yanaşıyordu. Metin Erksan, orijinal konulu düzünelerce film çevirebilirdi ama, başkalarının kalıpları içinde düşündükten sonra bu hiçbir değer taşımazdı. Bundan dolayı, ilk bakışta «Üç arkadaş»ta «öz», «Dokuz dağın efesi»nde «biçim» aktarması gibi görünen, bu yüzden ikinci filmde daha az önemsenen durum, aslında tamamiyle zararlı bir gidişti. Kaldı ki, «Dokuz dağın efesi», sinemamız için yeni birşey sayılmazdı. Efe filmleri bir zamanlar sinemamızda modaydı ve bunlar arasında «Dokuz dağın efesi»ni aratmıyacak olanlar da vardı. Efe filmleri belki Amerikalıların «kovboy'lu», Japonların «samuray'lı» filmleri gibi yalnız bize özgü bir sinema türü olarak gelişebilirdi, fakat bunun için ilk şart yabancı etkilerden sıyrılmaktı. «Dokuz dağın efesi»nde bulunmıyan da buydu. Öte yandan «Dokuz dağın efesi», herşeyden önce bir «görel» (visual) sanat olan sinemada alabildiğine kötü fotoğraflardan meydana gelmek gibi bir kusur taşıyordu ki, yalnız bu bile, bir festivalde yer alamamak için yeter sebepti.

Festivalin olduğu kadar, bugüne kadar çevrilen Türk filmlerinin en iyisi hiç şüphe yok ki «Üç arkadaş»tı. Ne yazık ki, en iyi filmimiz olduğu için olacak, baştan sona meydana getirdiği ortalama seviye ve bütünlük içinde kusurları en çok göze çarpmak gibi bir talihsizliğe uğradı. Oysa, bugünkü şartlar içinde, ne kadar iyi olursa olsun bir Türk filminin yıllar yılı süregelen bazı alışkanlıklardan kolaylıkla sıyrılamıyacağı, rejisörün

elde olmaksızın bunlardan birine ya da ötekine arada bir kapılmasının tabii olduğu gözönünde tutulmak gerekirdi. «Üç arkadaş» üzerine ikinci yanılma, kahramanlarının günlük yaşayışımızdaki boyacı, fotoğrafçı ve niyetçilere benzemediği yolundaki anlayıştı. Aslında böyle birşey ileri sürmemek gerekirdi, zira «Üç arkadaş» gerçekçi bir eser olmak iddiasında değildi. «Üç arkadaş», türlü güçlüklerle, tehlikelerle, düşmanlarla, kötülüklerle dolu bir çevrede dayanışmayı, arkadaşlığı, dostluğu, sevgi ve ümidi «sembolize» eden bir eserdi. Filmin «üç arkadaş»ı da gerçek kişiler olmaktan çok, bu kavramları ortaya koymak için ele alınan sembolik kişilerdi. Bu bakımdan, «Üç arkadaş»ta günümüz İstanbul'unun uçarı, yırtık, açıkgöz boyacı, niyetçi ve fotoğrafçısını aramak, bulamayınca da «Üç arkadaş»taki insanların gerçekle ilgisi olmadığını kusur olarak ileriye sürmek, «Şarlo» tipinin yeryüzündeki gerçek bir varlığı temsil etmediğini ileri sürmek kadar yersiz ve mânasız bir iddia idi. Gerçekçilikten uzak kalması, sembolik tiplere el atması, günlük meseleleri bir yana bırakması, aşırı bir iyimserlik taşıması bakımlarından «Üç arkadaş» özlediğimiz Türk sinemasının ne ilk örneği ne de önderi olamazdı, fakat rejisöründen kameracasına, oyuncusundan montajcısına kadar sıkı ve âhenkli bir işbirliğini ortaya koyması, reji, oyun, dekor, montajda ortalama bir seviyeyi baştan sona kadar sürdürmesi, bunları birbirini bastırmıyacak yolda ölçülü olarak kullanması bakımından «Üç arkadaş» şimdilik en iyi filmimiz olarak kalıyordu.

Festivale filmleri katılan rejisörler arasında çalışmaları ile dikkati çekenler Atıf Yılmaz, Osman F. Seden, Memduh Ün ve Lütfü Ö. Akad'tı. Bir rejisörün durumu üzerinde iki ayrı ölçüden hareket edilerek bir yargıya varılabilirdi: Birincisi, filmdeki işçilik, anlatımdaki ustalık, sinema dilini yeni, alışılmamış, kendine özgü yoldan kullanmak; ikincisi, bu özellikleri geniş ölçüde taşımamakla birlikte filmde bir bütünlüğe erişmek, filmin ayrı ayrı her öğesini en azdan ortalama bir seviye içinde birbiriyle uyuşur yolda ortaya koymak. Bu ikinci ölçü uygulandığı vakit en çok başarılı sayılabilecek olan hiç şüphesiz «Üç arkadaş»ı Rejisör Memduh Ün'dü. Ne yazık ki, Memduh Ün'ün zimmetinde «Üç arkadaş»tan önceki bir düzene filmde işlediği günahlar, bilinçsiz de olsa, filmi seyredenler üzerine etki yapmaktan geri kalmadı. İlk ölçü uygulandığı vakit, en başarılı sayılabilecek rejisör ise Osman F. Seden'di. Seden, festivalin en kötü senaryolu filmlerinden olan «Beraber ölelim»de, sinema dilini en rahatğ en çekici fakat göze batmayan yolda kullanan, genel olarak bir tiyatro anlayışından kendini kurtaramıyan sinemamızda en « sinematografik» anlatıma erişen bir rejisör olarak beliriyordu. Seden'in bu ustalığını, şimdiye kadar çevirdiği bir düzüneye yakın filmde niye en kötü çeşitten senaryolarda harcandığını anlamak güçtü. Lütfü Ö. Akad'ın sinema diline en yakın anlatımı da, yine festivalin en kötü senaryolarından olan «Zümrüt»te harcanmıştı, üstelik rejisör filminin yarı mizansenini bir baştansavmacılığa bırakıvermişti.

Bundan dolayı, Atıf Yılmaz'ın hem mirinci hem ikinci ölçüyü, küçük çapta da olsa birleştirmesi, aynı zamanda birbirinden tamamiyle ayrı konuda belli bir seviyeye ulaşması, bir reji çalışması olarak - fakat ancak iki filmi birlikte ele alındığı vakit - onun değerlendirilmesini daha yerinde kılıyordu.

Festivalin filmleri arasında fotoğrafları düzgün olanlar, hele bu düzgünlüğü baştan sona kadar gösterenler pek azdı. Kriton İlyadis'in «Beraber ölelim» ve «İftira», Turgut Ören'in «Üç arkadaş»ta, İlhan Arakon'un «Zümrüt'teki fotoğrafları bir yana bırakılırsa, geri kalanların çoğunda ancak zaman zaman iyi fotoğrafa raslanıyordu. Bu konuda fotoğrafçılardan başka lâboratuvarın da kabahtli olduğunu belirtmek gerekirdi. Örneğin «Bir kadın tuzağı»ndaki nispeten başarılı fotoğraflarla «Karasu»daki biçimsiz fotoğraflar karşılaştırılınca, Frederick B. Ford'un lâboratuvar azizliğine uğramış olacağı daha akla yakın geliyordu. Mike Rafaelyan gibi bazı fotoğrafçılar da zaman zaman çok güzel fotoğrafların yanısıra bazan son derece kötü fotoğraflar veriyorlardı. Yalnız festivaldeki filmlerinde değil, şimdiye kadarki öbür çalışmalarında da en «istikrarlı» fotoğraf direktörü Kriton İlyadis'ti. Turgut Ören'in «Üç arkadaş»taki başarısı da İlyadis'inkine erişmekteydi. Fakat Ören'in festival dışı filmlerinde birbirinden çok değişik değerde fotoğraflar verdiği bilinen birşeydi. Bu biraz da, iki fotoğrafçının kendini yetiştirme bakımından olan farkla birlikte, İlyadis'in fotoğraf konusunda daha sağlam ve rahat bir çalışma sağlıyan bir şirketle - Kemal Film- çalışmasından, buna karşılık Ören'in irili ufaklı değişik şirketlerde çalışmasından ileri geliyordu. Her halde, genel olarak festival filmleri fotoğraf bakımından istenilen seviyede olmaktan uzaktı.

Festivalde orijinal fon müziği olarak üzerinde durulması gereken iki çalışma vardı. Birincisi Nedim V. Otyam'ın «Dokuz dağın efesi» için yerli motiflerden hazırladığı müzik, öbürü genç besteci Yalçın Turan'ın «Zümrüt» için hazırladığı batı müziği. Yıllar yılı plâklarla, üstelik gelişi güzel seçilmiş plâklarla yönetilen fon müziği alanında sadece böyle bir teşebbüse girişmek bile başlı başına saygıya değer bir işti. Ne var ki fon müziğinin «orijinal»liği meselesini fazla önemsememek gerekirdi. Zira önemli olan, müziğin orijinal olup olmaması değil müzik ile görüntü arasında bir uyuşun sağlanmasıydı. Bu ölçü ile hareket edilince bambaşka sonuçlara varılırdı: Örneğin, telif hakkının son kertesine kadar uygulandığı Hollywood'ta filmlerin yüzde 5 ten fazlasında ister istemez «orijinal» fon müziği kullanılıyordu ama bunlar arasında gerçekten başarılı olan parmakla sayılacak kadar azdı. Buna karşılık bir Visconti «Senso»da Brückner'in yedinci senfonisini, bir David Lean «Brief Encounter»de Rachmaninov'un piyano konçertosunu - hem de radyodan naklen - kullandıkları vakit görüntülere o kadar uygun düşürüyorlardı ki, bu filmler için başka bir müzik düşünmek bile güçleşiyordu. Bu yönden ele alındığı vakit gerek Tura'nın ge-

rekse Otyam'ın müziği başarılı sayılamazdı. Tura'nın müziği, Hollywood'un ikinci üçüncü derecedeki bestecilerinin kalıp-müzikleri özelliğindeydi. Her bölümün sonunda, her «dramatik» sahnede gürültülü bir cümle sonu, her «romantik» sahnede bir «yumuşama», «yayılma» gibi beylik bir anlayışla hazırlanmıştı. Bununla birlikte Tura'nın bu ilk denemeden ilerisi için faydalı sonuçlar çıkarması ve daha iyi çalışması her vakit beklenebilirdi. Otyam'ın müziği yerli motiflerden faydalanması bakımından dikkati çeker bir özellikteydi. Fakat tıpkı rejisörün mizansenlerindeki «yüksekten atma»yı andırır gürültülü, boş bir «büyüklük» havası seziliyor, çok vakit görüntüleri bastırıyordu. Araya nereden ve niçin sokulduğu anlaşılmıyan bağlama fasılları ise zaman zaman gerçekten başarılı olan bu müziği aksatıyordu. Fon müziği bakımından en zararsız çalışma yine de «Üç arkadaş»ın derleme müziğiydi. Gerek rahatsız etmiyen, göze çarpmıyan kullanışı, gerekse filmin havasına uygun yapısı ile bu derleme müzik, bütün festivalin en başarılı fon müziği sayılabilirdi; kötü bir besteci, iyi bir film müzikçisi olan Chaplin'in «Limelight»taki müzik-görüntü kaynaşmasını andıran bir kullanılışı vardı.

Filmlerimizin en aksıyan yönlerinden biri olan oyunda fazla bir ilerleme elde edilemediği festivalde bir kere daha ortaya çıktı. Bununla birlikte, bu başarısızlıktan oyunculardan çok rejisörler ve senaryocular sorumlu idiler. Öte yandan, orada zararsız denecek oyunlara da raslanıyordu. Fakat fotoğrafta olduğu gibi oyunda da bir «istikrar» yoktu. Bir Talât Gözbak «Alageyik»te kalıplaşmış bir «kötü adam» tipi yaratıyor, sonra aynı tipi «Bu vatanın çocukları»nda daha gerçek, daha tabii, daha ayırım'lı (nuance) olarak veriyordu. Festivaldeki dört filmde oynıyan ve festivalin en başarılı oyuncusu sayılabilecek olan Fikret Hakan «Dokuz dağın efesi», «Zümrüt», «Dertli ırmak» gibi değişik konulu filmlerde aynı katı, kasılmış ifadelerle oynadıktan sonra «Üç arkadaş»ta yumuşak, sevimli, rolüne uygun bir kalıba giriyordu. Bazan da rejisörün ve senaryonun yetersizliği karşısında oyuncunun kişisel çabasiyle belli bir seviyeye vardığı görülüyordu. Örneğin «Berber ölelim»de Ziya Metin, «Bir kadın tuzağı»nda Lâle Oraloğlu, «Yaprak dökümü»nde Gül Gülgün, «Dokuz dağın efesi»nde Kadir Savun, «İftira» ve «Zümrüt»te Sadri Alışık böyleydi. Eğer festivalde, toplu oyun'u seçmek gerekseydi, bu hiç şüphesiz «Üç arkadaş»-taki Muhterem Nur - Salih Tozan - Fikret Hakan olurdu (Semih Sezerli biraz rejisörün biraz da kendisinin hatasiyle mübalâğalı bir oyun çıkarıyor ve filmi de aksatıyordu). Son derece güç bir «âma kız» rolündeki Muhterem Nur temiz, sade, duygulu oyunuyla, Salih Tozan da aynı derecede yumuşak, göze batmıyan fakat insanı sürükliyen oyunuyla dikkati çekiyorlardı.

Büyülü Şiirin Devamı

Başıma ne geldiyse
sizin yüzünüzden geldi
üç kafadar bir olup
uykularımı çaldınız

yolda gidiyorken
karım çocuklarım
durdurup soruyorlar
nerde buldun
a
b
c
yi
yahut önüme
yoğurtlu döneri koyan
garson sırıtarak
a
b
c
bu ağbi
yahut otobüs biletçisi
herkese bilet kesiyor
bana sıra gelince
a
b
c

gecem gündüzüm kalmadı
sizin yüzünüzden
üç candarma geçerken
a diyor biri
b diyor öbürü
c diyor üçüncüsü
e n'olacak diyorum
amanın bir yağmur
sırılsıklam oluyorum bir ben
amanın eş dost
artık selam vermiyor

nereden aklıma geldiniz
a
b
c
rezili rüsvâ oldum bornovaya

herif şair değil deli diyorlar
bilmiyorlar ki
a
b
c
bu işte benim suçum yok

ilkokul çocukları arkamdan bağırı-
yor
a
b
c

geçenlerde leblebi kaçmış
tirenin düdüğünden
öt ha ötmez
a
b
c

elalem ne bilsin
ben o tirene binip
basmaneye giderim
her sabah

başıma ne geldiyse
sizin yüzünüzden
geldi
olmaz olaydınız

a
b
c

PAMİR

Bilinmiyen Kişiler Anıtı

Önemli değil yaşadığım
İsadan sonra, İsadan önce,
Önemli değil
Bir elimde kitap, bir elimde hançer
Senatolarda nutuk çektiğim,
Adalet için dövüştüğüm, öldüğüm,
Nefes nefese koştuğum kilometrelerce..
Gün oldu Engizisyon,
Gün oldu mahzenlerde çürüdüm;
Çilehanelerde çilelere alıştım,
Derviş oldum, dağlar aştım,
Belimde paslı kılıç,
Yüreğim aşkla dolu,
Gerçek aşkiyle dolu Hak uğruna..
Tüfek icat oldu derken
Barikatlar kuruldu yollara..
Kralın askerleri geçemezdi gövdemizi çiğnemeden;
1789, 1848 masal değildi,
Ben yarattım onları korkusuz..
Şövalyeliği bıraktım, hürlük için
Bağlara çıktım, göğsümü bağrımı açtım,
Balkanları ateşe verdim..
Padişahlar indirdim tahtından,
Padişahlar çıkardım tahtlara;
Hürriyet çığlığiyle kaynadı İstanbul..
Hürriyet ordusu, hürriyet tepesi,
Hürriyet için Sakaryalar, Dumlupınarlar!..
1939'u ben yarattım,
Yeryüzünü, denizleri, gökyüzünü
Ateşten bir çemberle sardım;
Genç demedim, koca demedim,
Kadın, çocuk, sakat demedim,
Kurbanlar verdim barış adına..
Araçlar buldum, ilâçlar buldum bir yandan,
Ölüm bana göre değil dedim,
Sığamadım da dünyaya
Füzeler yaptım, yıldızlara çıktım;
Ay, Merih, Zühal avuçlarımın içinde,
Dünya bana göre değil dedim..
Affet Tanrım, affet beni,
Yalnız insanlığımı bilemedim!..

Nusret K. OTYAM



Suna Kan Resitali ve BİR KONUŞMA

Orhan BORAR

Suna Kan'ın Saray sinemasında verdiği resitalde çok kalabalık bir dinleyici kitlesi vardı. Sezonun en güzel konserlerinden birisini dinledik. **Mozart, Schumann, Ysave,** ve **Debusssy**'nin sonatlarını büyük bir sâdelik ve rahatlıkla çaldı. Piyanoda **Cemal Reşit Rey** eşlik ediyordu. Piyanistin genel olarak Forte çalışı kemanı gölgelemesine rağmen beraberlik mükemmeldi. Programın son bölümünde **Delvincourt, Darius Milhaud, Pierne** ve **J. İbert** den seçilmiş parçalar, gerek zarafetleri gerekse az duyulmuş parçalar olması dolayısıyla dinleyicilerin ilgi ve takdirini çekti. Konserden sonra evinde ziyaret ettiğim zaman onu kocası Ahmet Üstel'le birlikte sevimli oğulları Ömer ile meşgul buldum.

Memleketimizi Avrupa ve Amerika'da şerefle temsil edebilecek bir sanat seviyesine ulaşmış olan **Suna Kan** adını, yabancı radyolardan duymak, Amerikan konser ajanlarının senelik konser programları aarsında okumak, bir kelime ile aralıksız dünya turneleri yapan bir sanatçımız olarak görmek istediğimizi ona söylediğim zaman:

— Önümüzdeki kışa İtalya, Almanya, Yugoslavya'ya ve muhtemelen de İsrael'e konser turneleri yapacağım, dedi. Bunun için de şimdiden hazırlanıyorum.

— Repertuarınızda yeni eserler, bilhassa Türk kompozitörlerinin eserleri var mı?

— Türk kompozitörlerinden **İlhan Usmanbaş**'ın ve **Ulvi Cemal Erkin**'in keman konçertolarını repertuarıma almış bulunuyorum. Bundan başka **Honegger**'in keman sonatile **Prokofieff** keman konçertosu, **Martinot** sonatile **Haçaduryan** keman konçertosunu bu turnelerde çalacağım.

— Acaba, dedim, bu eserlerden bir ikisini Türkiye'de çalamaz mısınız?

— İstanbul için gelecek sezona, şehir orkestrası refakati ve Cemal R. Rey idaresinde olarak **Albenberg** keman konçertosunu çalmak istiyorum.

Suna, Modern müzikte sevdiği kompozitörleri şöyle sıraladı: **Bartock, Darius Milhaud, Stravinsky, Honegger..**

İkili

Bence ikimizin bu dünya
- Babam büyük bencildi -
Bu çocuk ikimizin
Gözleri benim gözlerim
Bakışları senin..

Bence ikimizin bu âşk
- Annem öyle isterdi -
Bu yokluk ikimizin
Tüm sessizliği benden
Yaşantısı senin.
Bence ikimizin bu kavga

- Bir insan çıktı söyledi -
Bu karanlık ikimizin
Boş elleri bende insanların
Umutları senin..
Bence ikimizin bu ölüm

- Kim dediyse zamansız dedi -
Bu sonsuzluk ikimizin
Kara yalnızlığı bende
Aydınlığı senin

Halûk ŞEVKET

Ünlü Bir Hikâyecimize Yanıt

demir-taş CEYHUN

Hikâye üzerine konuşmağa şimdilik pek öyle niyetim yoktu. Yalnız ne varki, 24 mayıs 1959 günlü P.P. de çıkan Orhan Kemal'in *Eleştirme Üzerine* adlı yazısını okuyunca bu konuda yazmadan edemedim. Çok ünlü hikâyecimiz, genç bir kişinin hikâye üzerine konuşmasını çok görmüş, ağzının payını bir iyice veriyor o yazısında. «Aştan çıkan nane çöpü» diyor.

Ünlü hikâyecimizi böyle sinirlendiren şey, 17 mayıs 1959 günlü P.P. de çıkmış, Turan Ceyhun'un *Modern Hikâye Üzerine* adlı bir yazısı. (Bir takım noktaları da önceden aydınlatmalıyım. Turan kardeşimdir. Lisede öğrencidir. Görmüş geçirmiş falcı yazarımızın da önceden bildirdiği gibi, gençtir, hem de çok gençtir. Yazınla uğraşıyor, biliyorum, şiirler yazıyor, taşra dergilerinde yayınlıyor, fakat hikâye yazıyor mu, bilmiyorum, hiç te görmedim.) Aynı yazıda eleştirmeciler hakkında söylenilenlere karışmıyacağım - karışılacak gibi değil çünkü, barut, patlayabilir -, yalnız takıldığım bir nokta var, bu çocuğun, *«Orhan Kemal v.s. ler ise gerçekci olmağa çalıştılar, pek beceremediler.»* demesi, Ünlü yazarın, eskiden beri birikmiş bir takım kinlerini ortaya dökmesine, böyle eleştirmeciler üzerine kesin yargılar vermesine, hikâye üzerine «*Dante*» ce öğretimler yapmasına yeter sebep miydi acaba?

Doğrusu beğenmedim o yazısını Orhan Kemal'in. Duygularına kapılmış, nargile içerken çiziktirivermiş olmalı bir kahve köşesinde. Siz siz olunda, gelin Can Yücel'in dediğine hak vermeyin. Nedense bir türlü olgunlaşamıyoruz, ihtiyarlıyamıyoruz. Her zaman bir çocuk yönümüz oluyor. İnsan, böyle sudan bir sebepten ötürü, bunca yıllık görgüsünü bir çırpıda ortaya döker mi, hay Tanrı ömrünü uzatsın Orhan Kemal. (Okuyun Orhan Kemal'in bu yazısını, tanrı sevisine okuyun, bir göz atın yeter, nice yargıları bir arada göreceksiniz ancak yıllardan öğrenebileceğiniz.)

Orhan Kemal'i sinirlendiren bu yazısında ne demiş bu genç yazar? Eski hikâyeyle, yeni hikâyeyi anladığı kadar tanımlamağa çalışmış. Eski hikâye bütün gücünü olaylardan alırdı demiş. Olayları kahramanlar, yani belirli bir kişi yürütürdü, belirli bir biçimleri vardı onların, sonları çoğu şaşırtıcı olurdu demiş. Yalan mı? Bunlara

bir diyeceğiniz var mı Orhan Kemal? Yazınızdan anlayamadım da, özür dilerim.

Yeni hikâyeyiyse, kendince, çözümlemiş, anlatmış. (Benim de yapmak istediklerim onlar. Aynı odada yaşamamızdandır belki, bir birimizi fazlaca etkilemiş olabiliriz. Yalnız çok önemli bir kusuru var bu genç yazarın, hep çoğul konuşmuş, bu yüzden de kişisel düşünleri genellemelermiş gibi gözüküyor.) hikâyenin olanakları sanıldığı kadar geniş değildir diyor bu genç yazar. Kahramanlar yaratmanında bu darlık yüzünden hikâyede başarılamıyacağını söylüyor. Hikâye için hem romanı hem de şiiri çok tehlikeli bulmuş. Ki, bence de haklı. Orhan Kemalin kendi de bilir, niçin bütün hikâyeleri aynı başarıya ulaşamamıştır. Sait Faik'in bütün hikâyeleri aynı değerde değerde değildir. Öteki hikâyecilerimize de bakalım, hemen hemen aynı şeyleri görürüz. Bütün bu başarısızlıklar, olanakların sınırını aşmaktan ileri geliyor. (Bir yıl öncesine kadar da sınırları zorlamak bir moda olmuştu, neyse, bugünlerde pek raslamıyoruz sınır zorlayanlara.) Başarısızlık, bence, olanakların sınırlarının ötesidir. Sınırları aşmak bilinçli veya bilinçsizcesine olsun, sonuç her zaman aynıdır, başarısızlıktır. Bunun en güzel örneklerini de, şiirimizin şu son yıllardaki serüveninde görebiliriz. Nasıl, şiir olanaklarını aştığı zaman düzyazıya varıyor, şiirliğini yitiriyorsa, hikâye de olanaklarını aştığı zaman, şiir veya romana varıyor, kaçınılmaz bir sonuç olarak ta hikâyeliğini yitiriyor, yani başarısızlığa uğruyor. Bakın Orhan Kemal'in hikâyelerine, başarısız olanların, başarısız birer kısa roman olduklarını göreceksiniz. Sait'inkilerse şiirli düz yazı olduklarından, başarısız hikâyelerdir. (Fakat onlar başarılı birer şiirli düz yazıymış, ona bir diyeceğim yok.)

Genç yazar da aynı şeyleri söylemiş. Romanın olanaklarıyla, hikâyenin olanaklarını ayırmağa çalışmış. Kahramanlar yaratmak. tipler yaratmak romanların işidir demiş - buna Orhan Kemal'in de bir diyeceği olmaz sanırım -. Hikâyenin gücü, bir olayı başından sonuna kadar gerekli ayrıntılarıyla anlatmağa yetmez, demiş. Yani, olay hikâyede birinci plânda değildir demek istemiş. (İkinci kusuru da, anladığı ve anlattığı bu hikâyeye *modern hikâye* demesi.) Yazının sonunda da, anladığı hikâyenin tanımını yapıyor elinden geldiği kadar. Bu genç yazarca, hikâyenin, insanların karmaşık yönlerini çözümlemeğe çalışmaktan başka bir ödevi yok. Her hikâye, insanın sadece bir yönüyle ilgilidir, olaysa insanın o yönünü yarattığı ve açıkladığı için gereklidir. Yani hikâyedeki olay, başlangıçtan sonuca doğru giden bir olayın, bir anlık parçasıdır. Hikâyeyse, o bir anlık parça olayın içindeki insanların incelenmesidir.

Yazar, hikâye anlayışını böylece açıklamış, örnek olarak da Kaf-

Yaz Yağmurlarının Bıraktığı

Güneşle buğday tarlalarının arasında başlamış ilk sarı
İlk çağdan bu yana güzlü alışkanlıklar içinde geniş
Dayamış kemiğine çağın dar uykularını acı yataklarda
Bir olumsuz deniz duvarları yükselmiş yükselmiş.

Boylu boyuna vurmuş kalıntıları açık göklere eski öykülerin
Yaz yağmurları gelmiş bir sessiz bir ara bir ara daha
Sabahın kanatları açılmış gibi birden çıkmışız konulara
Birden baş vermiş çocuklar gelincik gelincik kadavralara..

Gün oluğu ısınmış kanı uysal bir sazlığın kımıltısında
Deniz tükenmez fısıltısında uyumaz bir düz kesilmiş yeniden
Bahçelerin çiçekçe vurulduğu gecelerde ay param parça
Dağların ele ele vermiş otsu korkuları kendiliğinden.

Trenlerin pencereleri insanca ıslanmış yarınlı umutlara
Bir özleme yara yara artık limanlara doğru vapurlardan
Kurşunlamış yırtıkları mavi dikişlerle tutturulan uçaklar
Evler akşamları kapayınca beklemeleri adsız yolculara.

Yaz yağmurları inmiş anılardan bir sessiz bir ara bir daha
Yıkanmış sancıları düşsüz insanların uzak unutularda
Ovalara yürümüş yeni rüzgârlar geyikten ayaklarla
Tüm gecesi karanlık dudaklara sürünür gibi girmiş yataklara.

Bu düzen içinde duyular eskimiş yitmiş kimsiliklerimiz kuruca
Hangi yönden esecek diye beklemişiz yargısız bunca arıklıkları
Göl tepede yankımız donmuş gibi bir ısıma beklemişiz kuşlarda
Yalın gölgelerimizle sarmışız eski sarhoş aralıkları.

Nasıl da boşuna bir uğraşı akısı vurmuş ayaklarına yaşlı toprağın
Bir yanda denizler ulumuş, koca gök gürültüleri bağırmış hiçiz
Başka ögelere uzatmışız süt diye dudaklarımızı suların suların
Yaz yağmurları gelince anlamışız bir sessiz bahçedeyiz..

Adnan ARDAĞI

---

ka'yı, Faulkner'i gösteriyor. Orhan Kemal'in karşı durduğu, bu anlayış mıdır, doğrusu yazısından çıkaramadım. Yazısında açık olan şey, karşısındakini küçümsüyerek büyük bir hikâyeci olduğunu savunması. Yalnız ne var ki, «*Orhan Kemal tuttuğu yolu pekalâ başardı.*

Belkıs Hanımın Döşeği

Erkeksenizli ağızlarla amanın kaç fasıl kaç fasıl dişi
Döşeklerde meydan savaşları kazanmış Belkıs
Sonra mavi satenlerde sırtüstü Dinçer
Yenilmişliği yoksa da uykusuz

Penbelerden taşlardan yuvarlaklardan hani o Belkıs
Hani o çarşılarda dar etekli ve anlı - şanlı
Oysa ben tüm yirmimle basma perdeler kurdum
Yüksük kadar bir şavkla yüreğimde ama Nuran'lı

Up-uslu yatıyor gören maşaallah desin
Belkıs ki ne Belkıs savaşlar kazanmış
Ak sulardan kaygusuz içtik öyle mi ha
Saklıca yastıklar var ağlanmış.

Dinçer SÜMER

Uzağa gitmeğe lüzum yok, başaramasalardı sen bi!e yazında on!arın ismini anmazdın.» gibi sudan kanıtlarla savunmasını ucuzlatmasaydı. Kendisi de bilir, yaşadığı çağlarda çokça alkışlanan nice yazarın, bugün adlarının bile anıldığı yok. (Yazısının başında, genç yazarın dilinin arapçalığıyla, karışıklığıyla alay ediyor. Ünlü yazar, oysa, kendi dilinin de ne kadar temiz olduğunu şu iki satırlık tümcesinden kolaylıkla anlayacaksınız.)

Faulkner, Kafka iyi hikâyecidir demenin, ne zamandan beri körü körüne bir batı hayranlığı sayıldığının doğrusu ben de farkında değilim. Faulkner'i, Kafka'yı sevmek, insanı aşağılık duygusuna götürürmüş Orhan Kemal'in dediğine göre. (Aşağılık duygusuna götürmek diye bir deyim bilmiyorum, insana aşağılık duygusu verir olmalı.)

Tekrarlıyorum, doğrusu yakıştıramadım Orhan Kemal'e bu yazıyı. Okuyuculara olan sorumluluğunun farkında, ayrıca da sorumluluğunu hep aynı yükseklikte tutmağa yükümlülüğünü bilen bir yazar olarak tanırdım Orhan Kemal'i. Kendisinden daha olgun, daha ağır başlı yazılar beklerdim.

Çok kişili meydan oyunları üzerine bir uyarma

Metin AND

Ankara'da yayınlanan «Sinema - Tiyatro» dergisinin son sayısında baş yazı Özdemir Nutku'nun, **Tiyatromuzda yerli gelenek nasıl kurulur?** adını taşıyor. Yazının başka yerlerine ilişecek değilim. Ancak bir yerinde yazar şöyle kesin bir veriyi hiç kaynak göstermek gereğini duymadan ortaya sürüvermiş:

Şimdi gelelim Türk Tiyatrosu'nun geçirdiği denemelere, ilk çağlardaki sünnet düğünlerinde yapılan gülünç oyunlar ve taklitler bir yana, çok oyunculu meydan oyunlarının başlangıcı 1740 da Padişah Birinci Mahmut zamanına rastlar.

Önce yazar ilk çağlardaki sünnet düğünlerinde yapılan gülünç oyunlar ve taklitler'i çok oyunculu değildir diye şöyle bir yana itivermiş; bunların çok oyunculu olmadıklarını nereden biliyor acaba? Hepsini incelemiş mi? Sonra da büyük bir rahatlık ve kesinlikle yılı yılına çok oyuncugibi.

Tiyatro tarihimiz üzerine araştırmalar henüz emekleme çağında olduğu için böyle işin derinine gidilmeden, gerekli araştırmalar yapılmadan kesin yargılarla daha pek çok karşılaşacağız. Hattâ Türk Tiyatrosu tarihi, Türk Dram Sanatı Tarihi gibi eksik, yanlış genel kitaplar da vakitsiz çıkacak. Oysa bugüne kadar gözden geçirilen kaynakların verilerin, bulunup incelenmemiş kaynaklara göre ne cılız kaldığı bilinmiş olsa, böyle kesin konuşanlar, genel kitaplar yayınlamağa kalkışanlar bu işten isteksizlenip geri dönerlerdi.

İşte örneğin şu 1740 tarihinin yanlışlığını göstermek için en azından bir yüzyıl öncesine gidip, yakında yayınlanacak **Kırk Gün Kırk Gece** adlı kitabımdan bir örnek vereceğim. **Kırk Gün Kırk Gece** eski şenlik ve donanmalarda yalnız tiyatro ve dansı değil, sirk gösterileri, ip canbazlığı, hokkabazlık, yalancı savaşlar, su gösterileri, geçit alayları gibi başka seyirlik oyunları da içine aldığı için çok kişili meydan oyunlarının kökeni üstüne vereceği bilgiler sınırlı olacaktır. Fakat gene bu satırların yazarının üzerine çalıştığı **Karagöz - Orta Oyunu** ikiz incelemesinde bu konuda daha çok bilgi bulunacaktır.

Şimdi gelelim çok kişili meydan oyunlarının en azından bir yüz yıl önce de var olduğunu gösteren örneğe. Bu 1675 de Edirne'de düzenlenmiş

şenliği görmüş olan bir İngiliz gezgini, **Dr. Covel**'in, tanıklığıdır (1). Aynı şenlikleri anlatan başka tanıklar, bu arada **Abdi Surname**'si, **Şair Nabi Surname**'si, **Marquis de Nointel**'in yazmanı **De la Croix**'nın güncesinde bulamıyacağımız pek çok bilgi **Dr. Covel**'in güncesinde bulunmaktadır. Bu şenliklere katılmış **Ahmet Kolu, Cevahir Kolu, Edirne Kolu** gibi oyuncu takımlarının ne göstermiş olduklarında öteki tanıkların susmasına karşılık, **Dr. Covel** geniş bilgi veriyor. Köçeklerin danslarını anlatan en iyi tanık olarak da gene **Dr. Covel**'i gösterebiilriz. (2). Orta oyunu üzerine yazı yazmış Türk yazarlarıyla, Orta Oyunu üzerine en iyi incelemeleri yazmış **Kunos** ve **Menzel**'de **Dr. Covel** adına raslamadığımız için **Dr. Covel**'in meydan oyunları üzerine tanıklığına ilk defa burada baş vurulmuş oluyor. **Dr. Covel** dansçılardan sonra meydana tiyatro oyuncuları (**actors**) çıktı dediğine göre bunlar dansçı - oyunculardan ayrı olacaklar. Şimdi sözü **Dr. Covel**'e bırakalım:

... **Birçok kısa ve ara oyunları gösteren tiyatro oyuncuları çıktı; yanımdakilerin bildirdiğine göre alabildiğine kaba bir dille konuşuyorlar, hareketleri de bu dilin kabalığını doğruluyordu. Bu oyuncular İran sınırından gelen Ermeni ve Türkler'di, ve birçok oyunlarını Acem kılığında yaptılar; bu giysiler Türk giysilerinden daha çok onlara yakışıyor, ve daha süslü püslüydü. Oyunlarına türlü hayvanlar bu arada her oyuna bir büyük yapma geyik katılıyordu** (bizim yapma atlar gibi) **bunu Hu! diye çağırıyorlardı, bu geyik oyunda muzip bir gulyabani gibi onları iteleyip, sürüklüyor, onları ısırıp, türlü muziplikler yapıyordu. İşin kısası bunların en iyisi bile bizim Noel oyunlarını geçmezdi. Oynadıkları içinde bir tanesi yaşlı adam ve 7 oğlu'na** (eski bir oyun veya ballad olacak M. A.) **Çok benziyordu. Bunda iki sarhoş, iki yosma, bir yaşlı gönül taciri, bir delikanlı, bir asker, bir aldatılmış koca ve üç karısı vardı; bu oyunda Türkiye'de gönül işlerinin türlü dolapları ve yolları, ve bu kimselerin aşırı kıskançlıkları ve sertlikleri temsil edildi. Bunun gibi bir at koşucusu; bir berber ve benzeri oyunlar gösterildi. Her biri Acem kılığında ve her birinin sarığında bir sorguç vardı; bunların güldürücülüğü herkesin çok hoşuna gitti. Bir halka biçiminde başlıyorlar, başları ne yaparsa ötekiler de onu taklit etmek zorundaydılar, yoksa sıra dayağından geçiyorlardı. Başları sağa, sola dönse, ileriye geriye gitse, dönse, saklansa, sıçrayıp kalksa, ötekiler hemen tıpkısını yapıyorlardı. Böyle yoksul görünüşlü açık hava oyunlarının bizde türlüsü vardır, bizim oyunlara göre bunlar burada büyük bir hünermiş gibi benimseniyor. Oyuncuların soyunma, dinlenme**

---

(1) James T. Bent, ed. «Dr. John Covel's Diary (1670 - 1679).» **Early Voyages and Travels in the Levant. London (1893)**

(2) Bak : Metin And, «Seyirlik Danslardan Oyuncu Oğlanlar». (1) **FORUM 15 Eylül 1958; Metin And, Dances of Anatolian Turkey, New York (1959) sayfa 27-28**

UZAK

Koca kapıların bir ağır açılışı
Bembeyaz merdivenler gider
Kim bilir hangi üst katlara
Baktım bir serinlik belli
Gelip yüzüme vurdu
Dörtten on sekize ip gerili

Adamlar oturmuş esner
Vatancılık tarafları koyu gölgeli
Biri kımıldansa aynalar çoğalıp gelir
Hep orada
Yöreleri tel örgülü

Talip APAYDIN

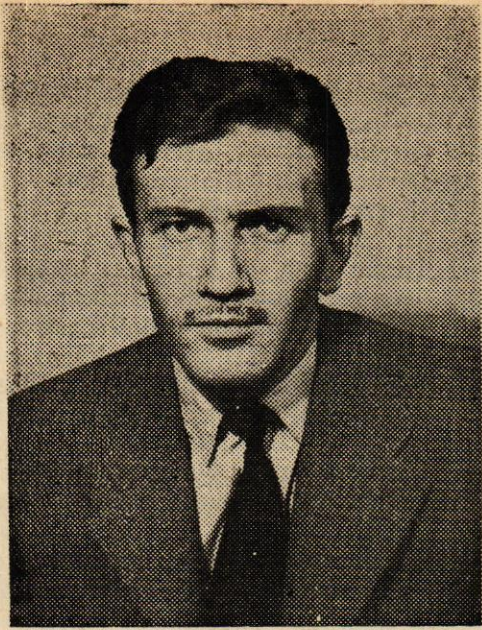
---

yerleri çalgıcılar takımının hemen arkasındaydı, bu yer meydana uygun bir uzaklıkta olup, oyuncular tıpkı dansçıların yaptığı gibi, oraya koşarak gidip geliyorlardı. (3).

Dr. Covel'in anlattığı bu çok kişili meydan oyununda bir iki noktaya ilgiyi çekmek isterim. Kişilerin sayısı en azından Orta Oyunu'nunki kadar kalabalıktır. Tıpkı meydan oyunlarındaki Nekre, Orta Oyunu'ndaki Pişekâr gibi oyunu yöneten bir baş vardır, onları cezalandırmak için sıra dayağından geçirdiğine göre elinde Nekre ve Pişekâr gibi bir sopası, şakşağı olmalı. Oyuna hayvanların alınmış olması bizde ve başka ülkelerdeki seyirlik köylü oyunlarını andırıyor. Hele geyiğin bulunuşu, ve bunun herkesi itelemesi Anadolu'da oynanan **geyik oyunu**'nu çok andırıyor. Oyuncuların soyunma ve dinlenme yerlerinin yönü de önemli. Çünkü orta oyununda da oyuncuların giyindiği **pusat odası**, çalgıcılar takımının arkasındadır. Bu örnek gibi daha Orta Oyunu'nun çok eskiden de var olduğunu gösteren bir çok ip ucu bulunmaktadır.

---

(3) James T. Bent op. cit. sayfa 215-216



„O Korkak Geyik Yavrusu Bayram Arifesi"

Fethi NACİ

Dünyanın En Güzel Arabistanı'nı okuduğum günlerde her önüme gelene bu mısrağı söylüyordum! «*O korkak geyik yavrusu bayram arefesi.*» Son yılların şiirinde, sevgili için söylenmiş, böylesine güzel bir başka mısra hatırlamıyorum. Turgut Uyar'ın o şiirini daha önce görmemiştim; «*Eski kışlalarda bu güz öğleleri - Duruma en aykırı oynak şarkılar - Sıcak çaylardan soğuk gazozlardan beklediğimiz...*» diye başlıyan Bir Kantar Memuru İçin İncil adlı şiirini. Bu güz öğlelerini çok iyi anladığım için Turgut Uyar'a hak veriyorum: «*ben uraybaşkanı olunca buldum, şimdi yıkın diyorum, ilkin bu evleri, bu kötü, üstüste evleri yıkın, bu sokakları, bu eski harap kışlaları, bu dükkânları, bu duvarları; bu gökyüzlerini kurtaralım, yıkıyorlar.*»

O çok sevdiğim mısrağı okuduğum bir doktor arkadaş, her görüşünde, «Yeni mısralar yok mu?» diyordu. Okuyordum. «*Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi...*» «*Öksüzoğlan balıkları gibi kuytulara kaçıyorum...*»

Aylardır okuyorum Dünyanın En Güzel Arabistanı'nı; tükeneceğe benzemiyor o şiirler. Turgut Uyar'ın kitabından söz açmağa sevdiğim mısraları anarak başladım; kitabı tanıtmak bakımından yanlış bir davranış bu, biliyorum. Çünkü Turgut Uyar'da önemli olan mısradan çok bütün güzelliğidir; şiirin, bu şiirde söylenenlere uygun, havasıdır. Bu da anlattıklarının bir gereği olarak ortaya çıkıyor, bence. Turgut Uyar, son şiirlerinde, hikâye ile şiirin birbirine en yaklaştığı, ama şiirin hikâye katına düşmeden şiir olarak sürüp gittiği yerde, büyük bir ustalıkla şiirini söylüyor. Bir hikâyesi olan şiirler, son şiirleri. Sözü Akçaburgaz'lı Yekta'ya getireceğim. Pazar Postası'nda Orhan Kutlugil, Dünyanın En Güzel Arabistanı için yazdığı bir tanıtma yazısında, «... Sayıca az olan bu şiirlerde Uyar bir bakıma değişmeyen insanî özü, eski çağların havasına olan bir çeşit özleyişi ve nihayet Anadolu'nun her hangi bir köşesinde yaşayan bir insanın mythique öyküsünü vermeğe çalışıyor. Ya da biz böyle anlıyoruz.» diyordu. Orhan Kutlugil, bana öyle geliyor ki, «Anadolu'nun herhangi bir köşesinde yaşayan bir insanın mythique öyküsü» sözünü ederken büsbütün yanılıyor. Akçaburgazlı Yekta'nın öyle Anadolu'yla falan bir ilişiği yok. Akçaburgazlı Yekta, bir teklif; topluma, evrene bir bakış. Şair, Akçaburgazlı Yekta aracılığiyle birtakım kuralları yıkarak, mutluluğa çıkan - ya da çıkacağını sandığı - birtakım kapıları zorlamak istiyor. Akçaburgazlı Yekta, yalnız, tedirgin, topluma karışamıyan, kurulu düzenle bağdaşamıyan, değer yargılarının sahteliğini gören, *«bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü yittiğini»* gören bir kişinin - ya da şairin - gönlünce yarattığı bir duygular dünyasının bir kişisi; mutluluğu, ilkel insanlar gibi, gündüz çalışıp gece sevişmekte bulan bir kişi. Akçaburgazlı Yekta da «iki kişilik sorunsuz toplum» ardında; buna cinsel sevi yoluyla varmak istiyor. Burada Turgut Uyar'ın evrene, insan ilişiklerine kendine özgü bir bakışı var; şiirini yenileştiren bence bu bakış.

Kitabın başındaki şiirlerden Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta'ya nasıl ulaştığını çıkarmak mümkün gibi geliyor bana :

Biraz bıkkın bir parça kırık korkunç umutsuz ve sakin
Eve geliyorum seni buluyorum bir seviniyorum bir kızıyorum
Sonra biliyorsun

(Kaçak Yaşama Yergisi)

Meymenet Sokağının tadını hep bilirim ama gidemem
Oturur dosya düzenlerim akşama kadar
Daracık boş zamanlarımda durup sokakları düşünürüm
Deniz kıyılarına inen ufak tefek sokakları
....
Daha ellialtı dosya var düzenliyeceğim

Gökyüzünün kalkıp dudaklarıma bir değmesi var
Oysa kapılar var duvarlar var perdeler var

(Meymenet Sokağına Vardım)

Büyük şehirde yaşayan kişinin sıkıntısı, ekmek parası için sevmediği işlerle günlerini tüketmek gücemi Turgut Uyar'ı yavaş yavaş Akçaburgazlı Yekta'ya, yeni bir deyişe, mezmur diline, götürüyor. Şu şiirler Akçaburgazlı Yekta'nın hikâyesine giriş gibidir!

Benim yırtıcı kuşlara tutkum işte bundan ötürü
Yadırgamadan gökyüzüne aşka acıkmaya alışkın

(Üçyüzbin)

Ben yılmam taş çekerim çamur kararım ben
Senin de gürül gürül saçların var nasıl olsa.

(Denize Gidip Dönen)

Ekmek yiyelim tereyağı yiyelim çocuk büyütelim
Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla
Sen bir onu yap yeter bak göreceksin

(Büyük Ev Ablukada)

Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta'yı ortaya çıkarması şiirlerindeki yaşantının sonucu, diyorum. Akçaburgazlı Yekta, bir bakıma gerçeklerden bir kaçış; mutluluğu - bence - imkânsız düşlerde arama çabası. Bir bakıma Turgut Uyar'ın yaşamasını bütünleyen bir sığınak; Uyar'ın yaşamasındaki eksikliği, duygular ülkesinde bütünleyen bir sığınak. Turgut Uyar, tedirginliklerinden, umutsuzluklarından, bıkkınlıklarından bir dünya kuruyor, «*yerini bulup yaşamasına yerleştiriyor.*» Dünyanın En Güzel Arabistanı, Turgut Uyar'ın kurduğu dünyaya verdiği addır. Bu dünyanın bir başka adı da Geyikli Gece olabilirdi. Ama Arabistan Turgut Uyar'ın demek istediklerini daha iyi anlatıyor, daha açık :

Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi balkonlu evlere koyarlardı gündüz işlerinde güçlerinde onların evlerde beklediğini düşünüp hızlanırlardı onları kucaklarlardı çocuk yaptırırlardı onlara.

(Bir Kantar Memuru İçin İncil)

«*Yasağın aşkları zorladığı*» bu kurulu düzen içinde, Turgut Uyar'ın dünyası, ancak hazır değer yargılarına, törelere başkaldırmakla gerçekleşebilir. Şiirinde... Adile'nin söylediği gibi!

Artık töreler değil örneğim
Örneğim uçmak
Kendi kurduğum her şey beni mutlu ediyor
Umurumda değil başka hiçbir şey hiçbir şey

Bunlar da mutlu edemiyor Turgut Uyar'ın dünyasında yaşayanları. Çünkü cinsel sevinin bitivermesi var:

Süregeldikçe kutsal gibi
Kesildikçe kirli, utandırıcı
Ama utancından kaçmayı biliyorduk
Kutsal gibiliği üç gece dört gündüz kurtlar gibi bizi kovaladı
Sonunda öyle bulduk
Utandırıcılığı öbür insanlardan değildi.
Karşılaştırmadan değildi.
Birdenbire kendi boşluğundandı, gelip geçen avutuculuğundandı
Beklemesi vardı.

Ama akçaburgazlı Yekta şunları da söyler:

Ama dördüncü gecenin yalnız sabahında yine,
O, Gülbeyaz
Benim ilk aklıma gelendi.

Turgut Uyar, sürekli olarak bu temayı işler; döner dolaşır, buna gelir. Hep bir kadınla kurtulmak umudundadır. Bir yerde şöyle der! «*Bir kadına tutulsaydı tutulabilseydi somut bir kadına Simun haç taşımanın günahını çekmeyecekti.*»

Turgut Uyar'da biçim kaygısı, söylemek isdedikleriyle birlikte gidiyor. Bunun için Uyar'da çözülmüş bir biçim sorunu yok; her yeni şiir, yeni bir biçim sorunudur onun için. Hiçbir zaman alışılmış söyleyişlerin kolaylığına kapılarak önceki biçimlerin, kullanılmış olanakların tekrarına gitmiyor; her yeni şiirinde ham sözcükleri yonta yonta söylemek istediklerini bunlara uygun biçimle söylüyor. Bunun için şiirlerinin biçimlerinde bir mekanikleşme tehlikesi yok. Bir söyleyiş tutturup, bu söyleyişte ustalaşarak, bu ustalığın kolaylığına sığınmak yok. Türkiyem'de bu kolaylıklar pek boldu. Türkiyem'de Turgut Uyar hazır bir dili, hazır bir biçimi sürdürüyordu; Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda şiirinin dilini de, biçimini de kendisi yaratıyor.

Akçaburgazlı Yekta'nın hikâyesini anlatırken kullandığı mezmur dili, bu hikâyelere çok uygun düşen, ağır, durgun bir dil; hikâyesi olan şiire uygun düşen bir dil. Ama bu dille yazarken düzyazıya düşmek tehlikesi her zaman var. Şimdilik Uyar bu tehlikeden uzak görünüyor. Uyar'ın mezmur diliyle Tevrat arasında bir ilişik kurulabilir. Uyar, Tevrat'taki mezmurların edasından çok ustaca yararlanmış. Bu arada «sular, geyik» gibi kullanmaktan hoşlandığı birtakım görüntülerin Tevrat'tan çıktığı da söylenebilir. Sonra, örneğin Mezmur: 69 daki şu sözlerin altına Davut'un yerine Akçaburgazlı Yekta da imza atabilir gibi geliyor:

Conk Bayırı

Gün ışığında güneşlerden uzak,
Gece içinde gecelerden habersiz,
Sevinçlere, acılara yabancı şimdi
Gözlerime topraktan bakan kemik.

1915 te biçilen insan tarlası
Yeni yeller getirir hürlüğümüze,
Sonsuğa akışında zamanın büyür sessiz
Gelinciklerde açan meçhul asker. **Ahmet KÖKSAL**

Rüsvaylık yüreğimi kırdı; ve dertliyim;
Ve bir acıyan bekledim, fakat yoktu;
Teselli edenler de bekledim, fakat bulamadım.

Hatta Yekta'nın macerası ile Davud'un Hıttî Uriya'nın karısına sahip olmak için yaptıkları, Tanrı'nın Davud'u cezalandırması (Tevrat'tan : «Rab böyle diyor: ve senin gözlerinin önünde karılarını alıp komşuna vereceğim ve bu güneşin gözü önünde o senin karılarınla yatacak. Çünkü sen gizlice yaptın, fakat ben bu şeyi bütün İsrailin karşısında ve güneşin karşısında yapacağım.» Turgut'un Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur, Toprak Çömlek Hikâyesi adlı şiirlerindeki hikâye ile Davud'un hikâyesi arasında bir benzerlik bulunabilir) arasında bir ilinti de kurulabilir. Ama bunlar Turgut'un şiirinde ayrıntı olarak kalıyor bence. Çünkü Turgut, şiirde yenileşmenin sözcüklerle oynamakla değil evrene bakışla olacağını biliyor. Bunun için Uyar'ın şiirinin Cemal Süreyya'nın tekrarlamaktan hoşlandığı «şiir geldi kelimeye dayandı» söziyle, ya da İlhan Berk'ın «yeni şiir dili kurmak» üstüne ettiği sözlerle bir ilişiği yok. Adları birlikte anılan - hoş son zamanlarda İlhan'ın da, Cemal'in de adlarının pek anıldığı yok ya - bu üç şairin tutumu benzemez birbirine.

Turgut Uyar'ın tertemiz bir türkçeyle, arı duru bir dille yazdığını, bunu pek ustaca yaptığını da belirtmek gerek.

Bir eleştiri yapmak değil niyetim; Turgut Uyar'ın çok sevdiğim kitabı için okurken düşükdüklerimi söylemek, o kadar. Bir de, bu kitabın üzerine gerilen sessizlik perdesini bir yanından aralamağa çalışmak; güçlü bir eserin boğuntuya getirilmesini önlemeğe çalışmak. Daha çok şiir üzerine yazıp çizen bunca arkadaş var; Dünyanın En Güzel Arabistanı için onlar niçin konuşmazlar, anlamıyorum. Bana, gelince, değişik zamanlarda değişik şairleri sevdim; şimdilerde en çok hangi şairi sevdiğimi sorsalar, «Turgut Uyar» derdim.

Yasak Tutku

IV. ŞAN
MOKASEN GİYEN KIZLAR
BALADI

Tarık DURSUN K.

Yukarda terlikleri geziniyordu. İkide bir sekiyor, duraksıyor eziliyordu. Bu Fiyamma değildi. Terlik giymelerin sırası değildi çünkü. Dame de Sion'daki kilise çanı, tok tok vuruyordu. Kış mıydı, yaz mıydı? İlkyazdı - ilkyazdı. Besbelliydi, ilkyazdı. Erkenlerden sabah olmuştu, uykusuz uyanıktım.

Kapıyı açıp dışarıyı kolluyordum. Taşlık serindi, vurgundu, yeşil tulumsu küfü insanın, yüzüne çarpıyordu. Madamın kedisinin parmak parmak bıraktığı izler, topraklı - küllü merdivenleri bir bir çıkıyordu. Trabzanlara yakın çıkıyor, duvardan yana, geriye dönmüş iniyordu. Bu merdivenlerde Fiyamma'nın geceliksi ayakları, küçük parmağının keskin ağzı, başparmağının etli dolgunsuluğu; en belirginiydi. Durup durup ayaklarının bıraktığına bakıyordum. Kapıyı öyle açık bırakıyor, merdivenlere çöküyor, bir iki üç beş, oturduğum yerden kolumu uzatabildiğimce merdivenlerdeki küçük ayak parmağının keskin çizgisini okşuyordum. Bekliyordum, açık kapıdan terliklerin gezinmesi durmuştu. Şimdi sofradaydılar, şimdi kokulu, susamlı, anasonlu çörekleri yiyorlardı. Büyük, çiçekli, kulpları yaldızlı fincanlarda - dumanı caba - gâvur kahvesi içiyorlardı. Kahve yoktu ama, vardı. Kavrulmuş çekirdeğin çökeltili acı suyu, fincanlardan onanmaz bir koku döküyordu. Fiyamma uzanıp bir çörek alıyordu, çöreği kahveye batırıyordu: anason, susam, kahveli çörek, sabahlı yeni silinmiş - asetona siniyordu. Dili kıpkırmızı, çok büyüktü. Ucu yuvarlacık, damarsız - mavisiz sipsivri, giderek büyüyüp açılan genişleyendi. Öndeki iki dişi de aydınlıktı, keskindi, ısırıcıydı. Üç çörek - üç çörekti. Kahveyi sıcak sıcak içiyordu. Artık hızlıydı, kilisenin çanı bir kez vuruyar, ama yaman vuruyordu; çeyreği vuruyordu. Merdivenlere açılan üstkatın kapısında, dönüp dolanılıyordu. Geri çekiliyordum, bekliyordum. Üstkatın kapısı açılıyordu, bir ayak, ne büyük ne küçük, otuzbeş numara mokasen giyili birinci sağ ayak; sofadan çıkıyordu. Tam işte bu durumda, tam işte çıkıyorken, kapıda anasının uzattığı elbezine dudaklarını «o» gibi yapıp uzata uzata siliyordu. Ondan sonradır sol ayak bir adımcık yürüyor, sağ mokasenli ayak sofayla ilişiğini kesiyordu. Tıka-

nıyordum. Gönlüm bulanıyordu Hep kesik bıyıksız üst dudağımla oynuyordum. Kaygan kaygandı. Bulaşık mı diye elime bakıyordum ikide birde.

Açık kapı önünde, rumca, ötüyordu. Fiyamma'nın sesi hep ha - ha diyordu. Hep ha - ha.. Sonra kapı kapanıyordu, çıtır - pıtır çıtır - pıtır merdivenleri inmeye başlıyordu. Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on, onbir, oniki, onüç, ondört... Bodruma inen merdiven altına giriyordum. Onbeş, onaltı, onyedi.. Fiyamma, pencereden yan evin yemişli bahçesine bakıyordu. Cam, içerden temiz, dışardan toza - kire batıktı. Güneşin eğri dönüklüğünde, camda, Fiyamma'nın yankısı cavlıyordu. Gözleri değik değikti. Onyedincideki duruş, bu kadardı. Fiyamma, kendine bir göz atıyordu, iniyordu. Onsekiz, ondokuz, yirmi.. İki basamak sonra, merdiven yoktu. Taşlık; serin, oldum - bittim günlüklü, yeşil tulumsu küflü uzanıyor, kapıya gidiyordu.

Fiyamma, bu taşlığı da geçiyordu. Kapının kilidine eğiliyordu, hop araya giriveriyordum. Nerden giriveriyordum, nasıl giriveriyordum; bilemiyordu. Korkuyordu. Beklediği, bildiği, ayıpsadığı halde, korkuyordu. Açamıyordu, şaşkın şaşkın yüzüme bakıyordu. Gözleri kedi gözleriydi. İçleri yanık ateşti. Merdivenleri indiğinde, bu ateşler yoktu, vardı : közdüler, sönük, dumani çevrik, çökül çöküldüler. Bir çoban ateşi uzaklığına varamıyorlardı.

Üzerine geliyordum, ateşi tutuşturuyordum : ama üflemeden, ama rüzgârlamadan. Yalnızca omuzlarından tutuyordum, gözlerinin içine bir kez bakıyordum. Yetiyordu. Ateş harlıyordu, köze kıvılcım düşüveriyordu. Daha bir yaklaşıyordum. Üzerine üzerine varıyordum. Kaçıldıkça kaçılıyordu. Büyüktü, güzeldi, mokasenliydi, kahverengiydi. Sırtı duvara değiyordu. Kalakalıyordu. Bir ben vardım artık. Bir ben vardım; ateşi yakan, ateşi büyülten, çoğaltan - benden öte kimseler yoktu. Elindeki filecik - naylondan - zangır zangır titriyordu. İçinde iki dilim ekmek, iki sefertasında iki ayrı yemek vardı. Fileyi göğsüne çekiyordu. Korusun diye. Fileyi tutan elinin parmaklarını kavrıyordum, sıcakcıl eller - parmaklardı. Sesi soluğu çıkmıyordu. Su boyu sazları gibi hışırdıyordu. Her bir parmacığında yüreciği atıyordu. Aman - aman.. Korkacıktı, ürkecikti, küçümencikti. Diyeceklerini bir bir biliyordum. Soluğunu yemişyutmuş : «aman - aman..» diyecekti, başka sözü yoktu; «aman-aman...»

Parmaklarına eğilip en uçlarından - en uçlarından öpüyordum. Üç kez yeniliyordum bu ettiğimi. «*Yapma aman.!*» diyordu. «*Yapma aman!.*» Ellerini ellerimin içine alıyordum;

seviyordum, seviyordum. Fiyamman'nın kolu kanadı kırılıyordu. Kolu kanadı kırılıyor, gözlerini yumdu mu evreni çimleniyordu. Başını duvara veriyordu, gözlerini yumuyordu. Ağzından «*yapma aman..*» dan öte birşeycikler çıkmıyordu. Parmaklarını öpe öpe bileklerine geliyordum. Eski bir yün kokusu, sol bilekte bir kayış kokusu, sonra bir sabunsuluk; burnuma değiyordu. Başımı kaldırıyordum, Fiyamma soluyordu. Gözleri kıynaşık kıynaşıktı. Bileklerini sıkmaya başladığımda : «*görürler, biri gelir şimdi...*» diyordu. Soluk soluğaydım; içimde bir yer kaynıyor, köpürüyordu. «*Kimse gelmez*» diyordum. Kimse gelirdi. Hiç umurumdaydı. «*Biri gelir şimdi.. Yapma..*» diyordu. Bitsin istemiyordu, biliyordum da, önemsemiyordum ondan. Yenile ellerine, parmaklarına iniyordum. Kalem parmaklarını, içimden teker teker teker kırmak geliyordu. Ortalık yerlerinden, etin derinin çukurlaştığı ordan tutup kırmaktı.

Aralığa ikimiz güç sığıyorduk, ama sığıyorduk. Daha daha sokuluyordum. Dizim dizine değiyordu. Caneviydi. Pır pır gülüyordu. Yüzünde ateş artıyordu. Gözlerinden yüzüne çıkıyor, rengini veriyor, pençe pençe allıyordu. İki aydın, ateşlerin yukarlardan yansıdığı - açım açım açıldığı iki su damlası; görmüyorlardı.

Merdivenin üst yakasından madam Aleksandıra'nın yarı erkek sesi, gümbür diye tepemizden aşağıya düşüyordu ki, ne düşüyordu : «*Fiyamma!*» diyordu, mutlak unutulmuşu diyecekti, unutulmuşu demese bile, unutulması gerekeni ansıtacaktı. Köpür köpür Fiyamma, kayıp geçiyordu. Kapıya yine eğiliyordu, bırakmıyordum; ayağımı koyuyordum, sürgüye el atıyordum; yüzüne yüzüne bakıyordum. Gözlerini, en içlerini arıyordum, bulamıyordum. Koyuluk dağılıyor, açılıyor, vişne çürüğüne dönüyordu.

«*Evet mama?*»

Aleksandıra'nın sesiydi, geliyordu :

«*Müsü Simon'a uğra, bırak verdiğimi...*»

Fiyamma duruyordu. Bana dönüyordu. Kurtarıcı ses, eski gücünü yitiriyordu. O an, korkunun erişilmezliğince yetişkindi, şimdisi istenmiyordu, gereksizdi : Yeri yoktu. Bir an, ama çok kısa süreli bir an - aramıza girmesini, sonra apar topar gidivermesini dilerdi. Büyü bozuluyordu. Dağılıyor, tel tel çözülüyor, havalarda, o karanlıkçıl, o vişne çürükçülüğünün bütün bütüne kapladığı arada; dağılıdağılıveriyordu. Tutulmazdı, koşulmazdı, varılmazdı, dokunmak ne sözcüktü: yetişilmez - yitikti. Kapı aralığı eski güzeldi. İkimizin de içinden içinden, adsız birşey kırılıp dökülüyordu. Elimizi kolumuzu sallasak, başımı-



gökyüzü OLMAK

AYNALI ÇEŞME'DE KISTIRINCA
KENDİ KENDİMİ
YALNIZLIĞIMDAN AYIKLAYIP ÖLÜME ÇEYREK KALA
ELMA GİBİ SOYARAK
YORGUN ÇİRKİNLİĞİMİ
ANLADIM GÖKYÜZÜ OLMAK İSTEDİĞİMİ
BÜTÜN GÖZLERİMLE BEN
ÇOĞALA
ÇOĞALA

Attilâ İLHAN

---

zı döndürsek, gözümüzü az kaldırsak; batacak, derin yaracak, şıp şıp koyul - kara bir kan uzun uzun akacaktı.

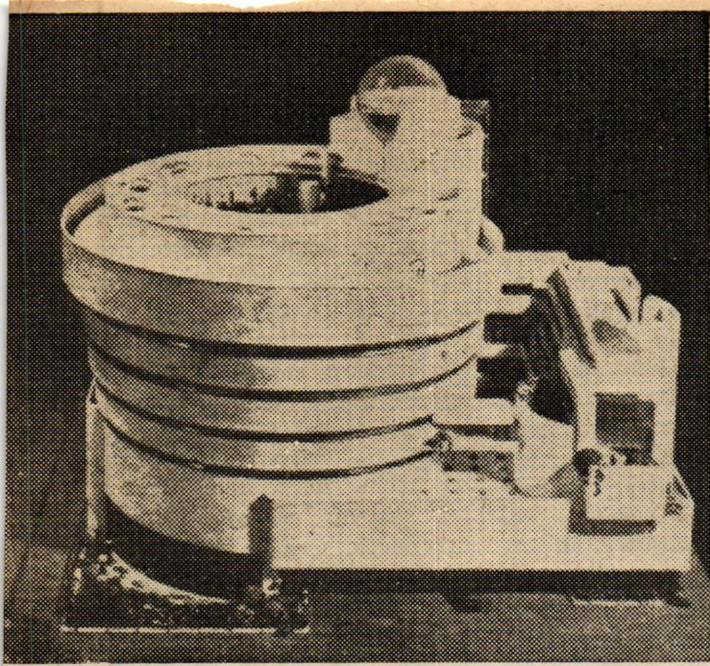
«Olur, mama...» diyordu yarım ağızla.

Ayağımı kapıdan çekiyordum artık. Artık elimi kilitten ayırıyordum. Gözlerimi Fiyamma'dan çekiyordum. Fiyammacık duruksu duruksuldu. Sürgüyü çekse çekemez, kapıyı açsa açamaz, gitse gidemezdi. Birşey dememi, geceden söz açmamı bekliyordu. Dın demiyordum. İçlerimiz eziliyordu. Baygınlık çöküyordu. Yetişkin bir karartılık kapının önünden geçiyor, gidiyordu. Ayak sesleri bir artıyor, bir eksiliyordu. Bir artıyor - bir eksiliyordu. Fiyamma, çaresiz, eğilip sürgüyü çekiyordu. Gümüş, ilkyazların sabah aydınlığı yarı açık kapıdan içeri sekiyordu. Kanadı gümüş, sırtı pul pul gümüştü. Par par yanıyordu. Sarıya çalıyordu. Değildi, yeni gümüştü.

Yana çekiliyordum. Fiyamma, sözsüz geçiyordu. Kapıda duracak, dönecek bakacaktı; gülecekti. Onu ben durduracaktım, ben çağıracaktım, ben döndürecektim; ben baktıracaktım. *«Fiyamma!»*

Ah, gülü yoktu; kırmızı eski bir gül saçlarından yoksundu. Karanın çarpıklığında değdiği yeri yakıverecek, saçlarında üç kez daha, üç kez daha açacaktı. Yediverecekti. Gülsüz, yalnızca saçları koyu kara, bakıyordu.

«Yok birşey...» diyordum. Yalan söylüyordum, gönlünü eğlemekten kaçıyordum. Saçlarına, karanlıklarını bölüverecek o kırmızı gülü, hiç olmazsa evin içinde - takıştırmaktan kaçıyordum. Dişlerini, bakıp bakıp dudaklarının etine gömüyordu. Günlük kokusu iyiden iyiye kendini duyuruyordu. Fiyamma kapıyı vurup çıkıyordu. Gümüş'ük yokoluyordu. Kapıyı vurmadan, o hızla çıkışında, gümüşün o hızla yitişinde ayaklarına bakıyordum: üç kızdılar; üçü de mokasen giyiyorlardı. Kahverengi mokasenler bebecik ayaklarındaydı. Fiyamma'nınkiler vişne çürüğüne dönü - dönüveriyordu.



Frank Lloyd Wriht'in 1942 de yaptığı New-York'taki Salomon Guggenheim müzesinin maketi.

Bir Çağ Daha Kapandı

Tahir PAMİR

Nisan ayının ortalarına doğru amerikalı mimar *Frank Lloyd Wright* öldü. Onun ölümüyle bir çağ daha kapandı.

Meslekten olmayanlarla mimarlık tarihi konusuna özel ilgi göstermeyenler çağımızın bu üstün sanatçısını pek tanımazlar, ya da değeri hakkında açık, aydınlık bilgileri yoktur.

Oysa XX nci yüzyılın mimarisini ilerde 3 ya da 4 ad temsil edecekse, bunların başında - şimdiden kesin olarak söyleyebiliriz ki *F. L. Wright* gelecektir.

90 yıl önce Wisconsin'de dünyaya gelen *Wright'in* sanatını anlamak için modern mimarlığın gelişmesini ve amaçlarını yakından bilmek gereklidir. Fakat bu gelişmeyi, her türlü stilci ve akademici doğmalara ilk başkaldıran *Louis Sullivan*'ın amerikasından başlatmak daha doğru olur. Nitekim *yeni - klâsikçilik* adıyla ortaya

çıkan samimiyetsiz, özentili, simetrik kopyacılığa karşı *Sullivan*'ın tutumu bir dönüm noktasıdır.

Mühendislik öğrenimi yaptığı halde meslek hayatının ilk yıllarını *Sullivan*'ın yanında ve onun en olgun eserlerini meydana getirdiği bir çağda geçiren *Frank Lloyd Wright* da kendisini «ölçülü inşaatçılık» tan kısa zamanda kurtararak sezginin, hayalin, heyecanın beslediği mimarî yaratıcılığın ufkuna doğru yelken açmıştır.

Çağdaş mimarlık sanatının ünlü adları arasına giren bir *Le Corbusier*, bir *Neutra*, hattâ bir *Gropius* akademiciliği yıkarken yeni bir akademiciliğe farkında olmadan yöneliyorlardı. Daha doğrusu onların yolundan gidenler, aslında modern mimarinin gerçek kimliğini iyice anlamadan, sadece fasad fotoğraflarına bakmakla yıkılmak istenileni mantığın gerektirmediği bir alanda, hem de sanatın tabiî gelişmesini engelleyen «bir örneklik» e düşmek bahasına yaşatmağa devam ediyorlardı. Bu suretle Paris'in işlek bulvarlarından birinin üstündeki bir sinemanın estetik ve geometrik unsurlarını Madagaskar kıyısındaki bir villâda, Milano fuarındaki küresel düşümlü yapıların bir eşini Arjantinin ormanlık kasabalarından birinde bulmak mümkün oluyordu. Evet, XV ncı yüzyılın mahallî ya da ulusal mimarî anlayışına artık dönülemezdi; ama uluslararası yapı estetiği hiç bir zaman dağlık, ağaçlık bölgelerle şehir merkezlerinin, soğuk iklimlerle tropikal iklimlerin birbirine karışması demek değildi.

Wright yalnız sağlam teknik bilgisiyle zengin hayaline güvenmiyordu. Sanat tarihi, bilhassa mimarlık tarihi onun için betonarma cetveli kadar büyük bir önem taşıyordu. Irkların, toplumların, değişik uygarlık derecelerinin ve doğanın gerektirdiği özel yapı tarzları olduğuna inanmıştı. «Rasyonel» lik taslayan modern mimarlar, okulda öğrendikleri kurallarla dergilerde görüp beğendikleri biçimleri gelişigüzel uygulamaktan çekinmiyorlardı. Neye yarayacağını, nedenini düşünmeden geniş bir vitrayı, bir pergolayı ya da ters - koni bir sutunu projelerine oturtuveriyorlardı. *Yeni - klâsikçi* akımda «etkilemek» kaygısı başta geliyordu. «Rasyonel» cilik güdenlerde bu kaygıdan kendilerini tamamen kurtaramamışlardı.

Ronesansın büyük ustalarını andıran bir cesaretle çalışmağa koyulan *Wright*, ilkönce sanatı nazariyeler çemberinden pilâstik bir alana çekmek amacıyla (U s o n i a n H o u s e) lar adını verdiği yapıları meydana getirdi. Amerikayı saran ve yavaş yavaş öbür ülkelere de yayılmağa başlayan «gökdelen» hastalığına karşı bütün uygarlık kaosundan sıyrılmış, doğanın

bir parçası olan Bear - Run'da şelâle üstündeki *Kaufmann House* bu serinin en ünlü örneğidir.

(Usonian House) larla *Wright*, aynı zamanda «*organik*» mimarînin de temellerini atmıştır. Bir bakıma organik mimarî romantizime dönüş demektir. Romatizimin kökleri ise doğadadır. Doğa, insana yaşama sevinci, huzur ve saadet verir. Her yeni günün yeni bir hayat olması gerekir. XX nci yüzyılın insanında yaşama sevinci azalmışsa ve sinirleri gerilmişse, bunun birinci sebebi «*kollektivizim*» in dar sınırları içinde dönüp durmasıdır.

Bu yüzyılın başlarında ingiliz şairi Oscar Wilde «Bizim çabamız insanlığın sağlığını temiz hava, bol ışık, duru su ile korumak içindir. Bunlar sağlığın şartıdır, ama güzelliği ancak sanat yoluyla elde edebiliriz» demişti. Wilde gibi protestan bir ingiliz ailesinden gelen *Wright*, Londra'da verdiği bir konferansında, «Gerçek mimarî şiirden geçer!» diyerek kendı sanatını da kesin ve açık bir şekilde özetlemiştir. Ne yazık ki Wright'in şiirlerini okumamız mümkün değildir. Çünkü Lakeland kolejini olsun, Salomon Guggenheim müzesini ya da Taliesin West atelyesini olsun fotoğraflarına bakarak «duymak», Melville'in, Rilke'nin bir dilin bütün imkânlarından faydalanarak yazdıkları en güzel şiirlerinin kötü, yanlış çevirisini okumağa eştir. *Wright*'in yapıları ancak çevresindeki doğa ile birleşince tam ifâdesine kavuşurlar.

(Architecture) sözünün ilk karşılığı «*Bina yapmak sanatı*» dır. Fakat Barok çağından beri XIX uncu yüzyıl sonlarına kadar mimarlar süs unsurlarına daha çok önem vermişler ve XIX uncu yüzyılda hacımların birimsel oluşumunu hemen hemen unutmuşlardı. Daha başka bir deyimle, mimarî sanatı bir tiyatro sahnesinin içine sıkıştırılmıştı.

Wright, meslek hayatına başladığı zaman estetik sorunlardan önce moral ve insanî sorunlarla ilgileniyordu. Şairin önünde yalnız beyaz bir kağıt, ressamın karşısında yalnız beyaz bir tuval varken, mimarı bir yandan toplumun istekleri, bir yandan endüstrinin gelişmesi, bir yandan da ekonomik tasalar çevirmişti. Mimarın görevi ağır, sorumluluğu toplumsaldı. Bu sebeple, çağdaş mimarın temel plânını çizmeğe başlamadan yapacağı binanın insanî fonksiyonlarını ve organik çerçevesi içinde amaçlarını dikkate alması birinci şarttı. Ancak bu şartın karşılanmasından sonra «ideal» bir sanat eseri yaratmak mümkün olabilirdi.

Şunu belirtmek gerekir ki *Wright*'in eserleriyle birlikte yüzey plânlama da tarihe karış-

İlkyaz Günlüğünden

Nisan

Her anlamsız söz bir anlam kazanır aramızda
biri şakamızı ateşler sevincimizi biri
Anahtar desek güleriz çitlenbik desek üzülürüz
Bir portakal yüzünden küsüştük nisan ayında

Senin ellerin beyaz ince damarlı güzel
Benimkiyle yanyana getirince anladım
Gülme öyle üzülürüm gülüşün ne tatlı ama
Bil bakalım nedir elimde sakladığım

Nahit Ulvi AKGÜN

---

mış, mekânın sınırları bugün nonfigüratif diye adlandırılan yeni bir sisteme doğru alabildiğine genişlemeğe, yayılmağa başlamıştır. Mimarî zaten mekân demektir. Gotik mimarîde, duygularla yorumlanabilen nazarî ve dağınık mekân parçalarının yerini yapının özdokusuyla birlikte gelişen plâstik bir mekân almıştır. *Bernini* ve bilhassa XVIII inci yüzyılı hazırlayan orta Avrupa mimarlarıyla bu mekân daha lirik bir ifâdeye ulaşmış, fakat hiç bir zaman kendi kendine yeterli olabilecek bir niteliğe ulaşamamıştır.

Amerika kıtasında 500 yıla yakın bir zamandanberi yapılagelen işler ise güney ve kuzey Avrupalı aslından olan mimarların elinden çıkma, pek çoğu zekâ ve özellik işareti taşımıyan yavan, harcıâlem şeylerdi. Ancak *Sullivan* ve *Adler* Avrupadan mimarî *getirtmenin* saçmalığını görerek kendilerine yeni bir program çizmek luzumunu duymuşlardı.

Wright'in 1887 ile 1896 yılları arasında meydana getirdiği eserler bir yana bırakılırsa Yeni Dünyanın *yeni* bir mimarî anlayışına kavuşması aşağı yukarı XX nci yüzyıl başlarına rastlar.

1 nci Dünya Savaşı sırasında Tokyo'da İmperial Otelini yaptırtıktan sonra Avrupanın da dikkatini üzerine çeken *Wright*, mühendislik bilgisinin de yardımıyla kendini mekân sorunlarının çözümüne verdi. 1936 da meydana getirdiği *Falling Water* ve *Johnson Administration Building*'le en güçlü Avrupalı mimarların başaramadığı «*dinamik mekân*» ı gerçekleştirdi. Amerikanın da mimar yetiştirebileceğine ilk defa gururlu, kendini beğenmiş Avru-

Hacıvatla Karagöz

I

Hacıvat

Hacıvatın Bıyığı

Artık bıyık büker Allahın günü
Hacıvatın bıyığı kaytan bıyık
Fakir ama konaklarda büyüdü
Kapısında tam kırk tane halayık
Hacıvatın bıyıkları terliyor
Ama Karagöz daha meydanda yok
Hacıvatım gülüyor el ediyor
Sormayın karnı yarı aç yarı tok

Hacıvatın Sakalı

Şu beyaz sakalından utan da
Bizlere umut aydınlık getir
Hacıvatım testiyi kıran da
Kulpundan kaldırıp tutan da bir

Hacıvatın Kaşı, Gözü

Hacıvatım ayıkla bakalım
Ayıkla bu pirincin taşını
Oynatıp duruyorsun kaşını
Ah kaytan bıyıklarım sakalım
Kapkara bir göz çıkar ortaya
Bilirim sen kaş yapayım dersin
Durup dururken ölmek kolay mı ya
Ne diyeyim Allah gecinden versin

Hacıvatın Ensesi

Ama Hacıvat da bir insan
Onun da kaygıları olur
Karagöz girdiği zaman
İster istemez doğrulur

Beydir ağadır Karagöz
Hem her tarakta bezi var
Hacıvat gülmesin bi kez
O terler tepinir kızar

Her zaman elinde fırsat
Yiğitlik onun nesinde
Saklayıp duruyor tokat
Hacıvatın ensesinde

Ah neler geçer aklından
Kalır mı bu kötülükler
Hacıvatım bıyık altından
Güler bunlara da güler

Mesut TARCAN

---

palı sanat tarihçileri ve eleştiricileri inandılar. 1937 de Moskova'ya, iki yıl sonra İngiltere-ye çağrıldı. Organik mimarî konusunda ülkelerarası polemiklere yol açan konuşmalar yaptı. İngiliz Kıralı kendi eliyle *Wright*'in göğsüne altın madalya taktı. Walter Behrendt, Siegfried Giedion, Bruno Zevi gibi meslekten yetişme ünlü mimarlık yazarları *Wright*'in sanatına ve kişiliğine dair yazılar, kitaplar yayınladılar. Fakat bütün bunlar neye yaradı? Bunu çağımızın en büyük mimarından dinleyelim :

«*Büyük bir üzüntüyle görüyorum ki, hayatımda hemen âşık olduğum ve heyecanla uygulamağa çalıştığım büyük ideal, dost görünen kişiler tarafından anlaşılmadan, belki de farkına bile varılmadan taklit edilerek bana karşı kullanılmıştır.*»

Simone de Beauvoir'dan
Denemeler : 6

Pyrrhus ile Cinéas

İNSANLIK

Çeviren: Halis ACARI

Öyleyse insanlara dönelim gene. Eskiden gökte aradığımız o mutlak sonu insanlıkta bulamaz mıyız acaba? Elbette, insanlığı kendi üzerine kapanmış gibi görür, günün birinde değişmez bir dengeye kavuşacakmış, ya da ölümle yok olup gidecekmiş sanırsak, hiçliğe doğru götürmüş oluruz onu ve bunaltıyla sorarız: Ya sonra? Sonra ne olacak? Laforgue'la birlikte biz de yeryuvarlağının sessiz bir uzayda donup kaldığını tasarlarsak, artık orada oturan ölümlü yaratıklarla uğraşmak neye yarar? Yaramasına bir şeye yaramaz, ama şairin, bilginin, keşişin gözleri de onlardadır hep. Kaldı ki, hiçbir şey insanlığın bir gün son bulacağını söyletemez bize. Evet, biliyoruz, her insan ölümlüdür, ama bütün insanlığın da ölümlü olmasını gerektirmez ki bu. İnsanlık ölmediğine göre, hiçbir aşamada (merhalede) durmıyacak, kendini aşmaktan bir an bile geri kalmıyacak, sürekli bir ilerleyiş, aralıksız bir aşma içinde bulunacak demektir. Bu durmıyan akış içinde kuşaklar biribirini kovalar. Her kuşak, sırası gelince, yerini başka bir kuşağa bırakarak çekilip gider. Yani insanlığın sonu gelmez. Ama biz yalnızca sonunun bellisizliği üzerinde durursak bu akışın, yalnızca o yanına dikersek gözlerimizi, ona katılmak da gelmez içimizden. Çünkü pek boşuna bir iş gibi görünür bize, bu yüzden de aşkınlığımız, yücelişimiz zamanın yakalanmaz koşusu içinde dağılıp gider. Neyse ki insanlık yalnızca bu sonu olmıyan dağılıştan yapılmamıştır : Et ve kemiği olan kişilerden yapılmıştır aynı zamanda. Dolayısıyla, özel bir tarihi ve belli bir biçimi vardır. Güvenle aşa bilmemiz için onu, iki durumda birden bulunması gerek : hem açık, hem de kapalı. Yani, varlığını bizde gerçekleştirmesi için hem kendinden sıyrılması, hem de kendi kendisi olarak kalması gerek. Nitekim, bize insanlık yolunu (mezhebini) salık verenlere de o, böyle görünür oldum olası. İnsanlığın asla sonu gelmez. Durmaksızın geleceğe doğru atılır, durmaksızın kendini aşar, durmaksızın karşılık verilecek çağrılar yayar, doldurulacak boş çukurlar

kazar: Sözün kısası, varlığını durmaksızın her insanın varlığıyla birleştirmeğe çalışır. Var oluşu da buna bağlıdır zaten. Bu yüzdendir ki hiç mi hiç geçemeyiz, aşkınlığımız geride bırakamaz onu; ancak onun yanında yürür. Üstelik ondan kopamaz da; çünkü, insanlık her an var olduğundan hemen yakalar onu, her an bütünüyle ele geçirir.

Güzel ama, insanlık diye bir şey var mı gerçekten? Bu biçim bir insanlıktan söz açılabilir mi? İnsanların beraberliğine her zaman ortaklaşa bir ad verile bilir gerçi; gelgelelim bu, onları sadece dıştan görmek, doldurdukları uzayın birleştirdiği birer nesne olarak ele almak demektir. Böylesi bir topluluğa ise, dense dense, «zeki hayvanlar sürüsü» denir. Kendi varlığının dolgunluğu içinde donup kalmış böyle bir sürüyle, böyle bir veriyle elbette yapacak bir işimiz kalmaz o zaman. Çünkü insanlık uğruna harekete geçmemiz, edimlerde bulunmamız için bizden bir şeyler istemesi gerekir onun. Başka bir deyimle, insanlığın bir birlik olması gerekir, ta ki bütünlüğü gerçekleştirmeğe çalışsın ve bir tek sesle bizi çağırsın.

İnsanlık bu duruma ise ancak dayanışma efsanesiyle ulaşır. Uzuvlarla midenin o ünlü savunucusundan sonra, çoğu kez bir organizmanın parçaları gibi düşünüldü insanlar. Hani, organizma bu parçalardan biri için çalışırken, gerçekte hepsi için çalışmış olacaktı. Böylece doğal (tabiî) bir ekonomi kurulmuş oluyordu. Bu ekonomiye göre her parçanın yeri bütün öbür parçaların yerleriyle belirleniyordu. Ne var ki bu, insanı yalnızca dış ilişkileri içinde tanımlamak (tarif etmek) demekti. Oysa, dünyada belirli bir yeri doldurması için, kendisinin de belirlenmiş olması gerekiyordu insanın: Bu ise tüm edilginliğe, hareketsizliğe götürüyordu. Yani insan edimlerinin sonucunu, amacını araştırmıyacaktı artık; yerinden oynamıyacak, kılını bile kıpırdatmıyacaktı! Neyliyelim ki kımıldar insan, durmadan sorar araştırır: Özgürdür çünkü, hürriyeti kendindedir.

Peki, bu durumda, dünyadaki yerini nasıl alır insanoğlu? Dünyaya atılarak alır yerini, tasarısını gerçekleştirip öbür insanların arasında kendini varlastırarak alır. Genç adamın ici daralır çokluk, bunalır: Acaba ne yapsa da yerleşse şu dolgunluk içine, orada bir yer ayırsa kendine? Hiçbir su damlası kaçamaz denizden. Denizsiz edemez. Genç adam doğmazdan önce insanlık iyicene doluydu, öldükten sonra da gene öyle dopdolu kalacaktır. Çünkü ne azaltıla bilir insanlık, ne de çoğaltıla bilir. Bir noktacık bir çizginin uzunluğunu ne denli artırırsa, delikanlı da insanlığı o

dedi

elimi sündürüyorum biraz yağmurla
koşuyor koyuluyorsun
varmak hızla bir söz oluyor
sürünüp geçiyorsun sormayı akletmeden
doğmak kimin koşulmak kime?

yakınlamış varakoyulmuştur ışımağa.
mekkeden getirdiğim mesçitlere hiç gözucuyla bakmadan
bir ışıma önüsıra
yazmayı kim yazdı, oymayı kim oydu?
tavsayan ateşini bir öpüp bir can koyuyorum
gücümü ödünç alıp onlardan
sorumu kime döndürüyorum

Nihat ZİYALAN

---

denli artırır. Bu yüzden belli bir makanizma içindeki bir çark gibi duymaz kendini. Sanki dünyanın hiçbir köşesi özellikle ona ayrılmamıştır : Her yer onundur sanki. Doğrusu ya, onun yeri bir çukur gibi, bir yokluk gibi belirtilmemiştir önceden : İlkin genç adam gelir, ondan sonra boşluklar kendini gösterir. Yokluk varlıktan önce gelmez çünkü, tersine, varlık hiçlikten önce gelir. Ve ancak insanın özgürlüğü dolayısıyla varlığın bağrında boşluklar açılır, eksikler belirir.

Doğrudur : İnsanlar her an yörelerinde meydana getirirler bu boşlukları. Verilmiş olanı gelecek bir dolgunluğa doğru aşarken, bir eksiklik diye tanımlarlar varolanı. Hep yeni şeyler beklerler : Yeni nimetle, yeni teknikle, yeni kişiler, yeni toplumsal düzeltmeler. Bundan ötürü genç adam belirgin çağrılarla karşılaşır çevresinde : Her yıl belli sayıda memur, hekim, işçi gerekir topluma. O, bu görevlerden birini ala bilir, bu boşluklardan birini doldura bilir. Ne var ki, adı geçen boşluklardan hiçbiri tıpatıp uymaz ona. Gerçi beklenen yeni adamlardan biri de kendisi ola bilir, ama o adamın ille de o olacağı öne sürülemez. Nitekim bir başkası aynı işi daha iyi becere bilir. Demek ki her gencin doldurduğu yer, çoğunca kendine uymıyan bir yerdir, istenmedik, yabancı bir yerdir. Yediği ekmek çoğunca dilediğinden başka bir ekmektir.

Ayrıca, insanların kendisine bir yer sunmalarını beklerse, a-

çıkta kalır, nereye yerleşeceğini bilemez bir türlü. Çünkü insanlar kolayca anlaşamazlar bu konuda. Her biri bir başka yer gösterir ona. Her biri bir başka hava çalar. Oysaki geleneklerini yürütmesi, alışkanlıklarını sürdürmesi için toplumun memurlara ihtiyacı vardır. Öte yandan, devrimin de toplumu değiştirmek için savaşçılara ihtiyacı vardır. Buradan şu çıkıyor : İnsan ancak öbür insanlar için verilmiş bir varlık olursa dünyadaki yerini bulur. Her verilmiş varlık aşılır, ya da aşılması zorunludur da ondan. İnsanoğlu ya kullanarak, ya da savaşarak aşar bu varlığı. Kısacası, ya onu kullanır, ya da onunla savaşır. Bu demektir ki birileri için bir araç isem, öbürleri için de bir engelim ben. Başka türlü söyliyeyim : Kimi insanlara yararlı olabilmem için, kimi insanlara da zararlı olmam gerekir. Herkese birden yararlı olamam ki.

Savaşlar, bunalımlar, işsizlikler de gösteriyor ki insanlar arasında önceden kurulmuş bir uzlaşma, anlaşma yok. Olamaz da. Çünkü önceden birbirine bağlanamaz insanlar, önceden varolmuş değillerdir de ondan : Var olacaklardır. Özgürlükler ne birleşmiş, ne de çatışmıştır burada : Birbirinden ayrılmıştır, okadar. İnsan dünyaya atıldıktan sonra, çevresindeki öbür kişileri kura kura, sonunda kendini de kurmuş olur. Dayanışmalar da işte o zaman doğar. Gelgelelim, insan bütün insanlara da dayanışma gösteremez elbet. Çünkü, seçişlerini özgürce yaptıklarından, bütün insanlar aynı amaçlara yönelmezler. Sözgelimi, işçilerden yana çıkarsam kapitalizmle çatışırım. Bir asker ancak düşmanlarını öldürerek savuna bilir yurdunu. Bir yurt, bir toplum katı ancak başka bir yurda, başka bir kata olan karşıtlıklarıyla tanımlanır ve bir «birlik» meydana getirir. Bu demektir ki, kapitalizmle karşıtlık var oldukça işçiler de var olacaktır. Karşıtlık kalkarsa bütünlük bozulur, ayrılmış bireylerden (fertlerden) birikme bir topluluk çıkar ortaya. İşçilere doğru kendimizi aşarken bütün insanlığı da aynı zamanda aşamayız. Çünkü işçileri aşmanın biricik yolu, onlarla birlikte insanlığın geri kalan kısmına karşı kendini aşmaktır...

Sözün kısası, birtakım insanlar her zaman başka insanlara karşı çıkacaktır. Bununla beraber, bu karşıtlıklar yüksek bir uzlaşmaya yol açamaz mı? Tek tek yapılan fedakârlıkların evrensel tarih içinde zorunlu (zaruri) bir yeri yok mudur? Evrim efsanesi işte bu umutla oyalamak ister bizi : Bu gelip geçici bölünüşten yarın bir insanlık birliğinin doğaçağını öne sürer. Böylece aşkınlık ilerleme biçimine girer. Her insanda, kişioğlunun her ediminde insanlığın geçmişi yazılıdır. Bu geç-

miş her an geleceğe doğru aşılır. Eski teknikler üzerinde düşünen kişi yeni bir teknik yaratır. Gelecek kuşak buna dayanarak daha ileri bir teknik meydana getirir. Yenilikçinin gelecek insanlıkta başarısını selâmladığı kendi tasarısıdır aslında. İnsanlık ancak ona yaslanarak aşa bilir bu tasarıyı. Nietzsche «Gai Savoir» ında, «gelecek kuşaklar bizden yararlanarak, şimdikinden daha yüce bir tarihe kavuşacaklardır» diye yazar. Demek ki, insancıl aşkınlık her an yeniden yakalanıyor, çünkü «önceden - kalan» hep koruyor kendini, yaşayıp gidiyor. Öyleyken, insancıl aşkınlık hiç donmuyor, ilerleme hiç durmuyor.

Öte yandan, evrim düşünüsü insancıl bir sürekliliği, değişmezliği akla getiriyor: Uzaydaki dalgalar gibi bir edimin zamanda uzayıp gitmesi için insanlığın durgun, edilgen (passif) bir çevre olması gerekiyor. İyi ama, böylesi bir çevrede nasıl kımıldıya bilir, nasıl etkiliye bilir insan?

Oğlum belirlenmiş bir varlık ise, hiç karşı koymaksızın etkimi alıyorsa, ben de belirlenmiş bir varlığım ve onu etkilemiyorum demektir. Yok, eğer ben özgürsem oğlum da özgürdür. Gelgelelim, durum bu ise, o zaman da benim edimim kuşakların peşinden gidemiyecek, durgun bir suda kayarcasına onları kovalıyamıyacak demektir: Çünkü sırası gelince başka insanlar da benim edimimi etkiliyeceklerdir. Bundan şu çıkıyor: İnsanlık kişilerin meydana getirdiği bir sürekliliktir, ama öznellikleriyle birbirinden ayrılan özgür kişilerin meydana getirdiği bir süreklilik, bir sıralanış..

Demek ki dünyaya atılan bir edim, klâsik fiziğin dalgaları gibi, öyle sonsuza dek yayılmıyor. Burada ona uyan, yeni dalga mekaniğinin öne sürdüğü düşüncedir daha çok : Bir deney bir dalgayı olasılıkla (ihtimalle) ve denklemini yayılmayla tanımlıya bilir; ama dünyaya yeni veriler getirecek olan daha sonraki deneyi önceden görmeği sağlıyamaz; çünkü aynı dalgayı yeniden yaratması gerekecektir. Oysa edim, biz onu yaparken durmaz, geleceğe doğru uzaklaşır bizden, kaçıp gider. Fakat yabancı bilinçler hemen yakalarlar onu; «başkası» için büyük bir güçlük yoktur burada, geride bırakılacak bir veri vardır sadece. Bu veriyi geride bırakan işte o başkasıdır, ben değil! Üstelik bu başkası, donmuş edime dayanarak, benim çizmediğim bir geleceğe atılır. Benim eylemimi uygulasa bile gene de kendinin sayar onu. Bu durumda, onun hangi eylemimi seçeceğini şimdiden nasıl bile bilirim? Bilemiyorsam, insanlığın benim yolumda yürüyeceğini nasıl öne süre bilirim? Diyelim ki yarının insan-

Adamla Köpeği

Yazan : Catherine Mansfield **Türkçesi : Can YÜCEL**

Mr. Potts'u göreydiniz, işte diyeceksiniz, rastladım sonunda, övünecek hiçbir şeyi olmıyan bir adam, alçacık boylu öyle, boyun bağı yana kaymış, şapkası başına göre küçük, ceketi bol, kısacası çehre züğürdü, allahın bir zavallı kulu. Hergün evden Postaneye, Postaneden eve taşınır durur. Elinde bir evrak çantası. Evrak çantası dediysem, söz gelişi; ver çocuğun birine, okul çantası yapsın! üstündeki yuvarlak düğmesi bile one göre. İçi ekmek ufağı doludur, der çıkardınız, bir iki de ayva koçanı!.. Ha sahi! pabuçlarını unuttum. Ayakkabı bağlarının arasından alacalı çorapları görünürdü. Pekiy ama, ne haltetti bu adam ayakkabılarının dillerini? Chesney otobüsünün komiği, «Kızartıp yemiştir,» derdi. Duymamızlığa gelirdi zavallı Potts. «Belki de büyüsün diye bahçesine ekmiştir, ne dersiniz?» Şemsiyesi de koltuğunun altında eksik değil. Yağmurlu havalarda şemsiyeyi açtı mı, Potts'u kodunsa bul! Yürüyen bir şemsiye olur çıkardı, bir ayakları dışarda. Tosbağanın kabuğu, Potts'un da şemsiyesi.

Mr. Potts Chesney'de tek katlı bir evde etururdu. Yan duvara kodurttuğu su deposu yüzünden olacak, evin acılı bir hali vardı, yanağı, şişmiş öyle, çürük dişi ağrıyor gibi. Bahçe mahçe hak getire! Sokak kapısından bahçe kapısına yaban otlarının arasından dar bir yol açmışlar. İki de tarh ayrılmış, biri yuvarlak, biri yumurta biçimi, kimbilir ne zamandan kalma, çim ekilecekmiş sözde. Her sabah saat sekiz buçukta Potts bu yoldan geçer, Chesney otobüsüne binerdi. Yine her akşam otobüs ateşte azman bir göğüm gibi gurulduya dursun, bu yoldan geçer, evine girerdi. Gece geç vakit pipo içmeği canı çektiği zaman, bahçe kapısına çıktığında-ne yapsın ! evin yakınında pipo içmek yasak!

---

ları için bir ev yaptım. Gelecek kuşaklar belki otururlar orada, belki de yanına bile yanaşmazlar. Belki beğenirler, belki de beğenmez yerle bir ederler. Belki içinde yaşarlar, belki de başlarına yıkılır. Diyelim ki bir çocuk doğurdum. Belki bir kötü insan, bir zorba olacak ilerde. Buna da kendisi karar verecek elbette. Yürüyeceği yolu kendisi seçecek. Ayrıca, çocuklarının çocukları da gene kendileri seçecekler yollarını. İmdi insanlık için nedir benim yaptığım?

(Gerisi gelecek sayıda)

öyle boynu bükük, öyle küçümen bir hali vardı ki, sanırsın, o bolahenk, o iri yıldızlar birbirlerine handiyse göz kırpacak, «Çıktı gene bizimki,» diye fısıdaşacaklar. «Şuna bir şey atalım da yüreğini hoplatalım bari!»

Mr. Potts İtfaiyenin orda Shesney otobüsüne aktarma için tramvaydan indiğinde baktı, bir şeyler dönüyor ortada gine. Araba durakta olmasına durakta ama, şöför yerinde değil. Yarı beline kadar girmiş motorun altına. Biletçi desen, basamaklardan birine oturmuş, kasket fora, dalgın dalgın cıgara sarıyor. İş adamı olduğu üstünden akan dört beş kişi, bir iki de memur kadın, boş arabaya dikmişler gözlerini, bekliyorlar ayakta. Otobüsün öyle yana kaykılmış duruşunda, şöför ötesini berisini elledikçe, belli belirsiz ürperişinde acılı, ağlamaklı bir hal var, kazaya uğramış bir insan gibi dili olsa konuşacak, Dokunmayın bana, n'olur!» diye inliyecek. «Gidin başımdan! Canımı yakmayın bari!»

Ama hergünkü fasıl bu. Hani arabanın kalkacağı tutar diye bekliyorlardı; yoksa... Potts o yana gelirken daha, iki üç kişi otobüsten umut kesip yola koyulmuştu. Ama Potts'un zorda kalmadıkça yürümeğe niyeti yoktu. Yorgundu. Dün gece karısının göğsünü ovmaktan, hizmetçi kızın yanırsıra sıcak su pansımanı, sıcak su şişesi, çay suyu diye deli gibi oradan oraya koşuşmaktan doğru dürüst uyumağa vakit bulamamıştı ki. Hanımın o ne idüğü belirsiz sancılarından biri tutmuştu. Ayakları buz kesmişti Potts'un. Neden sonra kendini yatağına attığında ortalık ağarıyor, horozlar ötüyordu. İyi ama, bu da hergünkü fasıl...

İkidebir kahverengi bez çantasını bir elinden öbürüne aktararak yaya kaldırım kenarında dikilip dururken dün gece olup bitenler gözünün önüne geldi, ama buğulu öyle bulanık. Buz gibi mutfakta yatak odası arasında çağanozlar gibi yandan çarklı bir gidip bir geliyordu. Koyu renkli komodinin üstünde iki titrek mum. Karısına doğru eğilecek oldu. Apansız bir şimşektir çaktı kadının gözlerinde, başladı haykırmağa :

«Kimseler acımıyor bana. Düşünen yok beni. Biliyorum, yük oluyorum sana. Yok, yok! itiraz etme, bilmez miyim ben seni! Arkamdan kimbilir nasıl dır dır ediyorsun!»

Sen misin hanımı yatıştırmağa kalkan! işler büsbütün sarpa sardı. Bir sahne ki düşman başına! Sonunda hanım şöyle bir doğruldu yerinden bir elini de havaya kaldırdı, önemli bir lâf ettiğine emin, «Merak etme!» dedi, «Yakında kurtulacaksın benden.» Sonra da söylediği sözden kendi de ürkmüş olacak ki, yastığa kapanıp hıçkırmağa başladı. «Robert! Robert! Robert!» Hanımın Potts ile karşılaşmadan yıllar önce nişanlandığı genç. Potts Roberts'in anıldığını duyunca, ferahladı. Çok denemişti. Bu,

vartanın atladığına, hanımın yatışmağa başladığına işaretti.

Bu arada Potts bir çark etmiş, yaya kaldırımı geçip kenardaki çitlere yanaşmıştı. Çitin aralığından körpe çimler, tığ gibi papatyalar dışarıya boy vermişlerdi. Ansızın bir arı papatyalardan birine kondu, Kıpır kıpır ettikçe üstünde, çiçek de eğildi büküldü, sallandı, titredi. Derken arı havalandı. Taç yaprakları da, bu işe pek sevinmişçesine oynaştı uzun uzun... Potts bir an için papatyaların ,arıların, çimenlerin dünyasına dalıverdi. Arabanın yanına döndüğünde işte o dünyadan ganimet, ürkek bir gülümseme vardı yüzünde. Bir de baktı kimseler kalmamış durakta. Bir kaç genç kız vardı bekleyen, o da boş otobüsün yanında, elindeki kitaba dalmış....

Lino öyle üzgün, öyle içler acısı bir bakış baktı ki efendisine, öyle dokunaklıydı ki burnunun titreyişi, Potts'un yüreği param parça oldu. Ama aklına koymuş, belli etmeyecek elbet. «Pekiy, pekiy!» dedi ters ters. «Madem istiyorsun, yürü hadi, gel eve!» Sıradan kalktı, Lino da doğruldu, ama durdu olduğu yerde, ön ayaklarının biri hafifçe kalkık.

«Ama bir şartla,» dedi Potts, döndü geriye. Karşısına geçti Lino'nun, gözlerinin içine baka baka, «Madem benimle gelmek istiyorsun,» dedi «anlaşalım önce. Kaç defa söyledim sana!» Bir yandan da işaret parmağını sallıyordu gözüne gözüne. Hayvan ürktü, geriledi önce. Potts'un elinde tüfek mi var sandı, ne? çağlamaklı gözlerini efendisinden ayırmadı. «Bırak bu döğüşken köpek numaralarını!» Büsbütün hırçınlaştı sesi. «Kaç defa söyliyeceğiz sana! Döğüşken köpek değilsin sen, bekçi köpeğisin. Ona göre davranacaksın, anlaşıldı mı? Elimde değil, efendim, dayanamıyorum. Böyle kuru kuruya övünmen yok mu senin, caka satmağa kalkman, çileden çıkarıyor beni.»

Araya giren o sezsizlik anında Lino ile efendisini öyle burun buruna bakışırken görecektiniz, birbirlerine nasıl da benziyorlardı yarabbi! Derken Potts döndü geriye, evin yolunu tuttu. Lino da ürkek ürkek, ayaklarının üstüne basmaktan çekinirmişçesine, hafif hafıf sekerekten o ufacık tefecik efendisinin ardından yürüdü gitti.

DERGİLERİN GETİRDİĞİ

«AYDIN KİŞİNİN KAYGISI» **Fethi NACİ**

Aydınlarımızın hali son günlerde yazarlarımızı pek ilgilendiriyor. VARLIK dergisinin 15 Mayıs 1959 günlü sayısında Sayın Yaşar Nabi de Aydın Kişinin Kaygısı başlıklı bir yazısında aynı konuya değiniyor. **«Çevrenizdeki aydın kişileri bir gözönüne getirin. Büyük çoğunluğunun bir karamsarlık, bir umutsuzluk havası içinde bunaldığını, hiç değilse bir tedirginliğin huzursuzluğu içinde neşesini kaybetmiş olduğunu kabul edeceksiniz.»** diyerek yazısına başlıyan yazar bunun nedenlerini şöyle açıklıyor: a) Günden güne ağırlaşan geçim şartları, kararsız iktisadî durum, b) Dünyamızı saran gerginlik, c) Partiler arası geçimsizliği düşmanlık haline sokacak bir yol tutmak, şiddet tedbirlerine başvurmak.. Sayın Yaşar Nabi, daha çok, bu sonuncu neden üzerinde duruyor, bu sonuncu nedenin ayrıntılarını inceliyor. Bu arada katıldığım düşünceleri de var, katılmadığım düşünceleri de. Aydınlarla toplumun ilişiği üzerine ettiği sözler pek kandırıcı gelmedi bana. Bir yerde, **«Bir memleketin halkı yalnız şu ya da bu partiye bağlı insanlardan meydana gelmez. Asıl büyük kalabalık tarafsızdır. Aydınların büyük çoğunluğu da bu kalabalık arasında bulunmaktadır.»** dedikten sonra, biraz ötede, **«Zorla, baskıyla, türlü menfaat vaitleriyle yazılmış üyelerden medet umarak bir memleketin asıl güdücü unsuru olan tarafsız aydınlar kalabalığını bir boş çuval kadar bile ciddiye almamak bir idareye hiçbir zaman itibar ve istikrar kazandıramamıştır.»** demektedir. Yazar, aydınların, aynı zamanda hem tarafsız hem de güdücü unsur olabileceklerine inanıyor. Bu düşünce yanlış gibi geliyor bana. Toplumsal oluş üzerine toplumsal bilimlerin söyledikleri bir yana, memleketimizin, aydınlarımızın haline bakarak da bu düşüncenin yanlışlığı gösterilebilir, sanıyorum. Bugün aydınlarımız tarafsız görünüyorlar. Ama bu, öyle sanıyorum, tarafsızlığı istiyerek seçmelerinin değil, birtakım siyasal koşulların sonucu. Aydınlarımızın karamsarlıkları, umutsuzlukları, huzursuzlukları da buradan geliyor: tarafsız kalmak zorunda olmalarından, toplumsal oluşa yön verecek güçten yoksun oluşlarından. Çünkü «bir memleketin asıl güdücü unsuru», Sayın Yaşar Nabi'nin sandığı gibi, «tarafsız aydınlar kalabalığı» değildir. İşte aydınlarımız, işte memleketimiz! Aydınlarımız olanları bir seyirci gibi izlemekten başka bir şey yapabiliyorlar mı?

Aydınlarımızın karamsarlıktan, huzursuzluktan kurtulmaları, tarafsız-

lıktan kurtulmalariyle, toplumsal oluşa seyirci kalmaktan kurtulmalariyle başlıyacaktır, sanıyorum.

Karamsarlıktan, umutsuzluktan kurtulmak, ancak inandıklarımızı savunmakla, inandıklarımızı gerçekleştirmeğe çalışmakla mümkün, diyorum.

«ASLA AFFETMEZDİ.»

PAZAR POSTASI'nın 24 Mayıs 1959 günlü sayısının Sanat - Edebiyat bölümünde Orhan Kemal, önce eleştirmenlerin bir güzel ağzının payını veriyor, sonra sözü Turan Ceyhun G. nin bir yazısına getirerek şöyle diyor: **«Modern Hikâye Üzerine» Pazar Postası'nın 17 Mayıs 1959 günlü sayısında bu başlığı görünce Ataç'ı hatırladım. Sağ olsaydı önce şu modern sözüne, sonra da yazı boyunca sık sık geçen hikâye, klâsik, form, romantik, realist, ibaret, takip v.s. tilciklere takılır, hele çok genç bir yazarda bunu asla affetmezdi.»** Önce «tilcik», arkasından «asla affetmezdi»! İşte bu olmadı Orhan Kemal. Ya **«Her şeye burunlarını sokmak zorundadırlar sanki.»** diyerek veriştirdiğin eleştirmenlerden biri çıkar da, hem türkçe dersi vermeğe kalkışan, hem de böyle tilcik'li, asla'lı, affetmezdi'li sözler eden bir yazarda daha dil duygusu bile belirmemiştir, dil duygusu olmıyan bir yazarın yazdıklarında da iş yoktur derse pek mi haksız olur?

Orhan Kemal, **«Bize gerekli eleştirmeci, önce namuslu, sonra da bilgisi, tecrübesi, sistemiyle yol gösterici, uyarıcı olmalı. Yani, iyi bir eksper, sanat eksperi!»** diyor. Ben de Orhan Kemal'e öykünerek şunları söyliyeyim: Ataç sağ olsaydı Orhan Kemal'in deneme, görmüş geçirmişlik dururken tecrübe; öğreti, yol yöntem dururken sistem; uzman, bilir kişi dururken eksper demesini; hele expert değil de eksper, systéme değil de sistem yazmasını hiçbir zaman bağışlamazdı!

BİR ELEŞTİRMEN

Birtakım yazarlarımız eleştirmenlere veriştiredursun, bu arada eleştiri alanında yeni yeni adlar çıkıyor ortaya. Bilmem Cemalettin Aykın adını hiç duymuşluğunuz var mıdır? Sürekli olarak hikâyenin sorunları üzerinde düşünen, arada sırada hikâyeler de yazan bir arkadaş. Kendi köşesinde sessiz sedasız çalışanlardan biri. Pazar Postası'nda «Hikâyede Süre» başlıklı çok ilgi çekici bir incelemesi yayımlanmıştı; arada kaynadı gitti. Cemalettin Aykın'ın hikâye eleştirilerine yönelmesini diliyor, eleştirilerini merakla bekliyordum; Pazar Postası'nın 31 Mayıs 1959 günlü sayısında Orhan Duru'nun Bırakılmış Biri adlı hikâye kitabı için «Bırakılmış Biriyle Gelenler» başlıklı bir eleştirisi yayımlandı. Sabırlı bir çalışma ürünü olduğu belli. Hikâyeciliğimizle ilgilenenlere o yazıyı bulup okumalarını salık veririm.

Cemalettin Aykın, Orhan Duru'nun hikâyeciliğini bütün ayrıntılariyle, enine boyuna incelemiş, çok doğru saptamalar yapmış. Bir yerde şöyle di-

yor: «**Orhan Duru kişilerinin sorunlarına çözüm yolları aramıyor. Çatışmalarında yön tutmuyor. Bu durum, kişilerini istediği yöne doğru zorlayan bir yazar olarak görünmemek kaygısına dayansaydı biraz haklı sayılabilirdi. Ama çok yerde yazarın da bir çıkmazda olduğu kanısını veriyor. Kişileri boşluktan kurtaracak, yaşamaya bağlıyacak yollar aranmadığı için gerçekler bulanık bir ışık altında, sıkıcı, düzensiz bir yığın gibi kalıyor. Gözlemciliği aşamamak, genellemelerden, toplumbilimin verilerinden yararlanamamak hikâyeleri boğucu bir hava içinde bırakıyor. Kitap bu yöniyle bir orta tabaka aydınının görüş çizgisini aşmıyor.**» Çoğu doğru bu sözlerin, doğru ya, Orhan Duru'nun gözlemciliği aşamaması düşüncesine katılamıyorum. Karabasan'da olsun, o çok sevdiğim Darağacı Arayan Adam'da olsun - ilk aklıma gelenler bunlar - gözlemcilikten öte bir şeyler, bir genelleme yok mu? Ne var ki Orhan Duru, bir genelleme yaparken, Cemalettin Aykın'ın çok iyi saptadığı gibi, «bir orta tabaka aydınının görüş çizgisini aşmıyor.» Orhan Duru'nun hikâyelerinin kişiyi bu kadar sarması da bence buradan geliyor: dünya görüşü ile yaşaması arasında, yaşaması ile sanatı arasında bir karşıtlık yok. Gerçeği yansımasında bir kendiliğindenlik var, doğru; ama bu, şimdilik, sanatının yararına oluyor. Bu koşullar içinde toplumbilimin verilerinden yararlanmağa çalışması belki de hikâyeciliğinin zararına olacaktır. Bu dediklerim, Orhan Duru tabiatında, eğiliminde bir sanatçı içindir; yoksa kimi sanatçılarımız vardır ki toplumbilimin verilerine ilgilenmek sanatları için gereklidir, eserlerinin güçlü olması için gereklidir.

KÖTÜ BİR ÖVÜNME YOLU

VARLIK dergisinin 1 Haziran 1959 günlü sayısında İlhan Tarus'un «Sait Faik»ın Ruhuna Mektup» başlıklı bir yazısı var. Bol bol kendini övüyor, önemli bir kişi olduğunu anlatıyor, üstü kapalı sözlerle birtakım dergi sahiplerine çatıyor. İlhan Tarus'un romanları hakkında «ısmarlama, diktalama» yazılar yazdıran, İstanbul'da çıkan küçük bir sanat dergisi sahibinden, Ankara'da çıkan bir derginin yöneticisinin para verip hakkında yazı yazdırmasından falan söz açıyor. Son romanı için bir şeyler yazan birinden söz açtığı zaman da «**O romanda Türk toplumunun başından geçen büyük bir serüveni çeşitli yönleriyle, girdisi çıktısiyle anlatmağa çalıştığımı görüyor. O serüvenin içinde yaşamış, günlerimize kadar şöhretlerini yitirmemiş büyük adlı sanatçılardan hiçbirinin o konuya dokunamamış olduklarını da anlıyor.**» diyor. Desin bunları, önemli değil. Her sanatçı beğenir kendini. Beğenmelidir de. Ama Sait Faik için bir şeyler söylüyor ki bunlar bana gerçeğe aykırı sözler, Sait Faik'ın anısına saygısızlık gibi geldi. Şöyle diyor İlhan Tarus: «**Sen pek benim gibi de değildin. Sinirden korunmak için önüne gelenle dostluk kurmanın, belki bir kenarda bir şeyler yazar da öfkemi kaldırır diye çevrenin budağına deliğine iltifatlar yağdırmanın yolunu bilirdin.**» İlhan Tarus, övünmek için çok kötü bir yol seç-

Değişik

Ağarmış düşünceler başımda,
Yaşlı.
Ne var alnımda cümle cümle,
Suçlu
Uzattım ellerimi geri geldi,
Kırık.
Şairin nasibi bu, değişmez
Yazık.
Kabarmış toprak gibi yüreğim.
Yumuşak
Çiğne ayakların sıcak görsün,
Şimdicek
Bak, yukarı doğrudur mesafeler,
Uzanma
Yetişmez belki bütün gücün, ellerin,
Kısa,
Düşmüş işte aşağıda kıvranıyor,
Küçücek.
Bu kendi fikrimin piçi, kurtarın,
Ölecek.
Gün batar kuşlar döner,
Ben dönmem.
Gidiyorum, uzaklaşıyorum gayri,
Sevinin.
Gidiyorum, böyle karşılıksız sevgilere
İnsanca.
Gidiyorum, saygıya, güvene, aydınlığa
Elvedâ..

Cahit OBRUK

---

miş. Bunun için Sait Faik'a iftira etmesi gerekmezdi. Sait Faik'in ölümünden sonra hep «Sait» diye konuşan, Sait Faik'la dostluklarından söz açanlar var, onlardan değilim ben. Yalnız, 1948 - 1959 yıllarında, Asmalımesçit'teki Elit kahvesine, bir yıl kadar gidip gelmişliğim vardır. Bir çok sanatçıyla birlikte Sait Faik da gelirdi oraya. Bir gün bile, İlhan Tarus'un dediği gibi, dostluk kurmağa çalıştığını, «çevrenin budağına deliğine iltifat yağdırdığını» görmedim. Umurunda değildi Sait Faik'ın böyle şeyler. Bunu Varlık dergisinin sahibi de, devamlı yazarları da benden daha iyi bilirler. Böyle olduğu halde Sait Faik'a karşı bir saygısızlıktan başka bir şey olmıyan o yazıyı nasıl yayımladılar, hadi yayımladılar bir not olsun nasıl eklemediler, anlamıyorum. Yoksa onlar da İlhan Tarus gibi mi düşünüyorlar?

Sanatçıların Arasında

Eskilerin bir sözü var; sekiz günlük ömre dokuz günlük nafaka. Bu hesaba göre biz bu ay, yeni bir söyleyişle- şöyle hafiften - şişmiş bulunuyoruz. Geçen sayıda bir çene; bir çene bu sayıya ara ki bulasın. Eh, ucunda ekmek parası olunca istersen bulma.

Geçenlerde Yenişehir'e çıkmıştık. Baktık Piknik'te kalabalık bir gurup. Çağırdılar, gittik. Sekiz on kişi var. Suat Taşer'in sırtında, griden bozulma, kirli beyaz renkte - çok değişik bir renk - bir kadife ceket vardı. Herkes öyle övüyordu ki, Suat Taşer zaten ağırbaşlıdır, büsbütün gıgısını şişirip, kıvanç içinde kendisini satmaya başladı. Sabahattin Batur hiç rahat görünmüyordu. «Halkın gidelim yahu, burası böyle üç birayla uzun oturulacak yer değil. Garsonlar ters ters bakıyor, fena bozuluyorum, elimden bir şey çıkmasın.» diyordu ikide bir. Sevgi Batur, Londra yolculuğunu düşünmenin verdiği neşeyle, sessiz, rahat oturuyordu. «Oturma Odası» Londrada oynamaya başlayınca, Türkiye'deki mütercimini! - Ulunay'ın yazdıklarını okudunuz mu? Nesil yerine kuşak, zannetmem yerine sanmam deniyor. Bu ne feci iştir. Türkçeyi berbat ediyorlar.. diye başlamış. - Çağırmışlar. İki aylığına burs vermişler. Allah Yarabbi, gör bizi de. Biz bir Erdek Şenlikleri'ne gitmeyi ayarlayamadık. Herkesler Londralarda. Bir Londra haberimiz daha var ama, o gelecek sayıya. Şimdi yazmamız doğru değil. Piknik'te en üzgün olan Özcan Manav'dı. Kemal Bekir Istanbul'da yalnız sıkılıyor diye, hiç yüzü gülmüyordu. En çok konuşana gelince, o da Erdoğan Tokmakçıoğlu. Ama nasıl konuşmak. Susturabilirsen sustur. Anlattıklarına da en çok kendi gülüyor. Dinlemek zorunda olan da Fethi Naci. Dost dergisinde «Dergiler'in Getirdiği» köşesinde, Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun da adı geçmişti ya, ondan olacak zahir, hep ona anlatılıyor. Abi üstüne abi deniyor. Anlattıkları arasında en çok gülünen şu ikisi var: Birisi - Arif olan.. demişler. - epeyce alkol «almış» olarak, cemaate namaz kıldıracak. Cemaat hazır. Geçmiş karşılarına, başlamadan önce bir selâmlaşmak istemiş. Açmış ağzını ve selâmlamış: Bonjour cemaat-i Müslümin! Gene aynı fıkradan bozma öbürü: Selâmünaleyküm everybody! Bir çoğunun yaratıcısı da sanırız Erdoğan Tokmakçıoğlu.

Bir iki saat sonra biz Ulus sinemasına giriyorduk, aynı guruptan Baturlar, Şengiller ve Suat Taşer'e rastladık. Akşam üzerleri oturacak, konuşulacak bir yer keşfine çıkmışlardı. Ayrılırken ertesi akşam, Baturlarda toplanacaklarını öğrenmiştik. Biz de zurnacı olup kapıyı çaldık. Geceden aklımızda kalanlar şunlar. Sabahattin Batur sofrada Maraş'ı anlatmaya

başladı. İki saat falan geçmişti, çevresindekiler «Artık Maraş yeter.» dediler. «Olmaz.» dedi. Bir, iki saat daha anlattı. Çok neşeliydi. Kendi yaptığı kitap dolaplarını cilâlayıp yerleştirmişti. Çok güzel olmuştu. Sevgi Batur'un fırında sebzeli tavuğu, nar gibi patatesleri ve iç pilâvı işte bir şeydi. Zayıfız diye bize koca bir parça verdiler. Biz övdükçe Sevgi Batur doğrusu epeyce kuruldu. Sohbetin ortalarına doğru Nevzat Çıdamlı ile, İlhan Berk'in konuşmalarını izledik. Bir akşam önce Piknik'ten zehir zıkkım geçen Çıdamlının keçileri dağılmış, güzel güzel konuşuyor. Tartışma Nuri İyem'in duvardaki bir tablosundan çıkmış. Konuşan Nevzat Çıdamlı. İlhan Berk ağzını sımsıkı kapamış, küçük divan'a kaykılmış oturuyor. Vursan kanı eflâtun akacak. Öyle mühürlü bir hali var. Çıdamlı diyor ki: - Aklımızda iyi kalmamışsa töbe. - «Bak reis, kurallar, kurallar, evet. Sanatçı kuralları öğrenir, bilir ama, sonra kuralları koyar bir yana, sanatçı oturur yapar. Sanatçı yaratan kişidir.» İlhan Berk'in ne dediğini duyamadık. Yalnız bir ara garip bir şey oldu. İlhan Berk, Nezihe Meriç'in karşısına geçip, «Delir.» diye tutturdu. Vallahi biz sanatçı olmadığımızdan, bu milletin konuşmasını bir türlü anlayamıyoruz. «.. senin ne güzel deliliklerin vardı.» diyor. «Delirsene gene yahu. Allahaşkına delir.» Vah zavallı kızcağız. Allah korusun. Aman Yarabbi insan görünce daha fena oluyor. Biz pek sevdik, iyi kıza benziyor. Demek vaktiyle bir delilik geçirmiş. Vah yavrum vah. Tevekkeli değil bir hoşluğu var. Şöyle bir şey oldu çünkü. Gecenin sonuna doğru oraya Fahir Aksoy geldi. Kızcağız güler yüzle, «O O!. dedi. Siz burada mıydınız? Hoş geldiniz. Biliyor musunuz, biz görmeyeli ihtiyarlamışsınız. Neden böyle? İstanbul mu yaramadı?» Şimdi, Fahir Aksoy'un ne yapması gerekir? «Yok canım size öyle geliyor.» ya da «Sahi mi? Yapmayın.» falan gibi bir şeyler söylemesi değil mi? Hayır. Bakın ne yaptı: Suratını hırsla asarak, avazı çıktığı kadar bağırdı: «Size sormalı efendim. Malûm ya bizim her şeyimiz sizden soruluyor.» Nezihe Meriç sesini soluğunu tutup bakakaldı. Çıt'ı bile çıkmadı. Biz Dost'un Mayıs sayısının sanat çevresinde yazdıklarımızı ve kulağımıza gelenleri düşünerek köşemizde kıkır kıkır gülüyorduk. Aksoy ikimizi karıştırdı zahir.

Sabahattin Batur'la Suat Taşer arasında bir telefon konuşması var. Düşünün, mevsim yaz. Aylardan Haziran. Hava biraz kapanık. Sabahattin Batur açıyor telefonu, alo diyor, hoş beş diyorlar. Batur, Kızılayda, Suat Taşer eski Halkevi tarafındaki evinde. Konuşma şöyle bitiyor:

Suat Taşer — Yahu burada müthiş yağmur yağıyor.

Batur — Ya! Burada da şöyle lâpa lâpa kar inmeye başladı.

Taşer — Ne diyorsun!..

Orhan Duru ile Fethi Naci'nin açık oturum yayınları arasında kitapları çıktı biliyorsunuz. «Gerçek saygısı» ve «Bırakılmış Biri». Yüklenmişler kitapları, tatlı bir yorgunluk içinde Dost' yazıhanesinin merdivenlerinden iniyorlar. Orhan Çubukçu İstanbul'a gidiyormuş. İmzaladıkları kitapları onunla beleşten yollayacaklarmış. Konuşuyorlar:

Dut Ağaçları

Gün görmüş dutlar başbaşa verdiler
Yanan gözleri size dönüktü
Ve ağır ağır dediler
Küçükmüşsünüz siz de
Bizcileyin
Zamanla yürümüş arzu
Kalçalardan göğüslere

Aşka karşı hoyratlığın yenilgisi
Dalların ucuna dek yanış
Ve yaprakların
Sapsarı senfonisi

Düş görüyorlar dut ağaçları gayri
Uzaklar alıp gitti
Sesinizi renginizi

Bulutlara bakar bakar ağlar
Akşamların kara bıçağı kursağında
Dut ağaçları yaslıdır
Ardınız sıra

İskender Cenap EGE

Orhan Duru — Biliyor musun ben namuslu adamım.

Fethi Naci — Kim?

Orhan Duru — Ben.

Fethi Naci — Ne biliyorsun?

Gecenin geç bir saatında çalışkan arkadaşımız Salim Şengil, ağrıyan tabanlarını dinleyerek uyukluyor. Sabahattin Batur da harıl harıl ona bir takım ev plânları anlatır durur. Halının üzerine bir dik dörtgen çizerek, «Bak diyor. Eni bu, boyu da bu.» Salim Şengil gözünü aralıyarak, ciddiyetle soruyor: «Yatak odası nerede?»

Biliyor musunuz biz bunları yazarken gülüyoruz. İster misiniz sizlere inadına soğuk gelsin? Olur olur. Bu ay kulağımıza bir şeyler gelmediği için yazıp duruyoruz. alnız bir kaç okuyucu mektubu var. Diyorlar ki.. «Açık Oturum pahalıya mal olduğu için mi bu ay yapamadınız?» Dergiciye sorduk, «Birader bizim memlekette..» diye başladı. Sonunu söyle-

Uyarı

Sana sesleniyorum
Binlerce ışık-yılı öteden
Az uzatta ellerini
Atomlarımı tut
Bir kez duy yaşamamı

Masalım güneşcek eski benim
Doğuda tüm ışınların dilinde
Az dön de bana
Uyansın yüreğin
Bir kez duy sevgimi

Sana sesleniyorum
Başak sütlü dudaklarımdan
Az gel de topraklara
Büyümemi gör
Bir kez duy ölümü

Sabahattin TOPALOĞLU

---

medi. Güldü geçti. Bu arada söylemek istediğimiz bir şey daha var. Biz böyle sanatçılardan söz ettikçe, herkes de bizi hepsiyle tanışıyoruz, hepsiyle samimiyiz falan sanacak. Tam tersi oysa. Biz bu sanatçıların çoğunu tanımayız. Bazılarını Merhaba'lık tanırız. Bir kaç tanesiyle iyi merhabamız vardır. Ama bir tane bile çok yakın arkadaşımız olan yoktur. Kabuğumuzu kalınlaştırıp oturuyoruz kenarımızda. Bu yazdıklarımızı da hani değişiklik olsun, derginin havası şenlensin - becerebilirsek tabii - falan diye yazıyoruz. Kimseyi kırmak istemeyiz. İş kırmak, gücendirmek, sinirlendirmek değil. Zati onlar bunu - hele Istanbul'da - kendi aralarında iyice başarıyorlarmış. Bir iğneli konuşma, bir söz çakıştırma, bir zekâ ölçüşmesidir gidiyor. İstanbul'dan Ankara'ya gelenler, önce tetikte duruyorlar. Sonra bakıyorlar ki burada o bayırın nanesi bitmiyor, rahatlıyorlar. Bizim yazdıklarımızın yarısı sahiyse yarısı şaka elbet. Örnek: Geçen sayıda Halis Acarı için yazdıklarımız doğruydu. Ama, o Fuayeye geldiğinde kendisine bir muziplik yapıldığını, pekalâ biliyordu. Bu muzipliği yapan kim acaba diye gelmişti. Orasını yazmadan geçtik. Bu arada şunu da söyleyelim ama. Bakıyoruz Acarı da giderek İstanbul havasına uyuyor. Salim Şengil'le aralarında bir yazışma olmuş. Şengil geçen sayıdaki dil köşesinin çok uzun olduğunu, bu yüzden bazı önemli yazıların giremediğini yazmış. Acarı cevap veriyor ve İstanbul havasına uyarak, gene o diyarda pek kullanılan bir deyişle kamış koyuyor: «Bizim yazı yüzünden giremeyen önemli yazıları ilgiyle bekliyoruz.» lâf mı yani bu Acar'ı? Yazı vardır beş para etmez, ama, sahibine «Bu sayıya girecek» diye verilen söz dünya değer. Yazı vardır, bir şehirde derginin satışını birden artıracaktır. Dergicilik bu. Yazı vardır, derginin o ayki havasına getireceği çeşni bakımından önemlidir. Hattâ, bak, yazı vardır, konulmayacak olursa Salim Şengil matbaa değiştirmek zorunda kalacak, böylece Ankarada zaten yürümeyen bu iş büsbütün zorlaşmış olacaktır. Sen de mi Acarı? Selâm ederiz.

Erdek Şenliklerine katılabilirsek, gelecek ay epeyce lâfımız olur. Resim bile koyar, yazımızı şenlendiririz. Rasgele diyelim.

— Benal Demirel, mektubunuz Anafartalar adresinden geri geldi. Adresini bildirmenizi rica ederiz. Selâm.-

alacakaranlıkta kimlik

alacakaranlıkta kimlik

gürün'de doğdum
mutlu günlerin dışında
ekmek kavgasının içinde doğdum
tutsak sabahlar yaşadım masmavi özlemlere kandım
kavak yapraklarında sakız gibi güneşler
yitik bereketler arkasında çırçıplak
düşlerle savrulup gitti çalınmış çocukluğum
gezdim
sevdim
okudum
topraktan kaldırıp elimi
alnıma koydum
yangın yerlerinde güneşe karşı
öfkeyle gülen gözler
yıpranmış yalın eller
kitaplar çekmiş perdeleri kapkara gördüm

acıydı sevinçti korkuydu hınçtı
kerem'di garip'ti karacoğlan'dı
yunus'tu sinan'dı mustafa kemal'di
destanlar ortasında çakandım durdum

zorlu dağlar
zorlu beller
yorgun tarlalarda zorlu acılar
onların yüzlerinde gördüm ağrımın aynasını
gözbebeklerimde yaşadım

insan dedim
barış dedim
vurun demedim
bir kancık dönemeçte bir ölümlü gün
yirmiüç baharımda
kelepçe değil kollarımda
yiğitler anası memleketim!

Hasan HÜSEYİN

halkacı kız

İkimiz de oteldeyiz
karşı karşıya odalarımız
sen kadınca bükersin boynunu
ben erkekçe halkacı kız

bir ekmek var halkacı kız
bir ekmek bu şehrin sokaklarında
makinalar gelip geçer üzerinden
adamlar geçer
bir ucu senin dişlerinde
bir ucu benim halkacı kız

ne kadar saklasak faydasız
yalnız geçen geceler gözlerimizden belli
nasıl düşman oluruz birbirimize
nasıl bakışırız düşmanca
sen halkacı kız
halka attırırsın askerine siviline
ben kahve köşelerinde ressam
ayni çamurdan yapılmışız
halkacı kız

Hasan HÜSEYİN

Sanat Çevresi

Aliye Berger'in bu ay Galeride açtığı renkli gravür sergisi yılın önemli sanat olaylarından biridir. Türkiye'deki resim sanatçıları arasında özel bir yeri olan Aliye Berger'in geniş ölçüde tanınması 1954 yılında Yapı ve Kredi Bankası tarafından düzenlenen bir yarışmada birincilik kazanmasından sonra olmuştur.

Renkli gravür tekniğiyle yapılmış resimlerden meydana gelen bir sergi de memleketimizde ilk defa bu kadın sanatçımız tarafından açılmış bulunuyor. Serginin en belli başlı özelliğini yeni bir tekniği uygulama çabası meydana getirmektedir. Sanatçı işin üstesinden gelmiş. Gelmiş ama resimleri bir deneme sınırının dışı-

na çıkamamış. Yalnız bu canlı renkleri, kıvrak motiflerle kurulmuş düzenlerin sanatçıyı avutması, ona yorgunluğunu unutturmuş, efkârını da dağıtmış olması gerekir. Aliye Bergerin resimlerinde yerini, hedefini bir türlü bulamamış bir gerilim, bir dinamizm seziliyor. Canı sıkılıp cephane deposunda patlayan mermiler igbi.

Aliye Berger resimlerden çeşitli motifler kullanmış. Figüratif ve non-figüratif resimleri bir arada yer alıyor sergisinde. Antik sunak prosesyonlarındaki figürleri hatırlatan, başlarındaki tepsilerde hediyeler götüren Karagöz figürlerini de bir kaç resminde tekrarlamış. Bunları nakış esprisini aşan bir duyarlıkla, bir çeşit yorumlamayla ele aldığını ileri sürebilir. Genel olarak nakış fikrine bile salt bir nakış olarak bağlanmadığı, bunu resimle uzlaştırma çabası yer yer motiflerini bulandırmasından, yer yer de onları açık seçik, gölgeleriyle birlikte resmetmesinden belli. Bu arada gravür tekniğini zımpara kâğıdı, kasap kâğıdı gazete kâğıdı v. b. üzerine uygulayarak doğasal yıllanmış eskimiş yüzeylerden gelen bir yüzey duygusu uyandırma çabasını da unutmamak gerek.

Sezer TASUG

★ Ankara Güzel Sanatlar Cemiyeti 1 Haziran 1959 Pazartesi günü, saat 18.30 da Sanat Severler Kulübü salonlarında bir resim sergisi düzenlemişdir. Çağırı kartı, herzaman olduğu gibi «... teşrifinizi rica eder.» diye bitmektedir.

★ Türkocakları Merkez heyetinden gelen bir çağrı kartı da gene baştan aşağı arapça sözcüklerle doludur. Bu çağrı, Japonya için düzenlenen bir toplantı içindir. Açılış konuşmasını Osman

Sende mi Karaciğer

Önce tahta atımı, çocuk rüyalarımı,
Sonra süt dişlerimi, azı dişlerimi,
Birer, birer yitirdim bütün organlarımı

Derken efendim,
Akşamları iki tek atıp,
Gamı şadiyi felek diye bir gazelim vardı..
Şimdi birisi daha kalleşlik ediyor
Sendemi Karaciğer?..

Son Çare

Son çare olarak düşünüyorum ölümü,
Düşünüyorum, düşünüyorum, amma,
Sonra çaresiz kalacağım..

Hilmi ÖZGEN

Turan yapmış, Japonya'ya değgin filmler gösterilmiştir.

★ Bolu Erkek Öğrenmen Okulu bu yıl sonu Moliere'in «Âlim Kadınlar»ını oynamışlardır. Oyun başarılı olmuş, müzik öğretmeni Fethi Tanaç'ın kemanları ve korosu ilgi toplamıştır. Lise öğrencileri de gene Moliere'in «Hekim Uçtu» oyununu oynamışlardır. Ayrıca, lisenin sergisi çok ilgi çekici olmuştur. Resim öğretmeni Fethi Kayaalp bu yıl Bolu'da büyük bir canlılık yaratmıştır. Sergideki yağlıboya, suluboya, tahta yakma, karakalem, yapıştırma olarak çeşitli çalışmalar görülüyordu. Hemen hepsi başarılıydı.

dost'tan mektup

YURDUN YÜMNÜ — ANKARA : Adınızın başına «B.» ya da «Bn.» diyemedik, özür dileriz, bunu saygısızlığımıza vermeyin. Yeni adların bir güçlüğü var, çok zaman kişinin, erkek mi, kadın mı olduğunu belirtmiyor. Şaşırıyor kişi, bay mı dese, bayan mı. Bu yüzden adınızı olduğu gibi yazmayı yeğledik. Hiç değilse bir yanlışlıktan kurtaralım kendimizi dedik. «Yaşama Özlemi» adlı denemeniz umut vericidir. Ne var ki, çok karamsar. Şiiriniz kendi gerçeğinizi anlatıyorsa, duyarlığınıza hak vermemek elden gelmez. Gelmez ama gene de böylesine bir karamsarlığa düşmenize razı değiliz. Bize, başka denemelerinizi ama böylesine **karamsar** olmayan denemelerinizi göndermenizi rica ederiz.

B. CELÂL UYSAL — Yalova: Dergimiz için gösterdiğiniz yakın ilgiye, sevgiye, övgüye teşekkür ederiz. Bu ölçüde karşılıksız, yorucu bir işi sürdürmek, inanınız ki, sizin gibi genç, aydın okurlarımızın desteği, bizi yüreklendirmeleri ile olabiliyor. «Aşkın Doğuşu», «Yurtsama», «Yönerge», «Doğanın Kişisi» adlı denemelerinizi okuduk. Hemen belirtmemiz gerekiyor ki, bu denemeleriniz daha gün ışığına çıkabilecek güç değiller. Mektubunuzda Dost'u okuduğunuzdan beri yeni akıma uyduğunuzu belirttiğinize göre, demek yeni şiirle ilginiz yeni kurulmuş. Böyle olunca, her işde olduğu gibi, bunda da bir acemilik dönemi geçirmek gerekiyor. Yeni şiirin ustalarından bol örnekler okumanız, bu örnekleri incelemeniz, şiirin biçimi, özü, deyişi üzerinde düşünmeniz, çalışmalarınızı hem verimli, hem değerli kılar. Sizden yeni denemeler bekliyeceğiz.

B. ÖNER AYDINOĞLU — KADIKÖY/İSTANBUL : «Sis», «Züğürt», «Görünmeyen Adam«, «Çürük Dişe Ağıt», «Panaroma», «Bakmalar», «Renkli Şiir» adlı denemelerinizi okuduk. Bu küçük şiirler umut vericidir. Ama şimdilik yalnız umut verici. Mektubunuzda, «bir- iki mısralık şiirleri çok beğeniyorum. Derginizde böyle şiirler sık sık yayımlandığı için, derginizi sanat anlayışıma uygun buluyorum» diyorsunuz. «Bir iki mısralık» şiirleri beğenmek «bir sanat anlayışı» mıdır? Bunun üzerinde düşünmenizi isterdik. «Bir iki mısralık» şiir yazmak, sanıldığı kadar kolay bir işde değildir. Şiiri, yalnız «nükte» olarak ele almak da çok yanlış olur. İyimser oluşla, olaylara, dünyaya güleç bir yüüzle bakmakla, güldürücü olmak arasında büyük ayrım vardır. Sizin gibi şiire yeni başlamış genç arkadaşlarımız için böyle bir tutumu tehlikeli buluruz. Gelişebilecek «istidat»ınız bu yolda harcanabilir. «Çok talihsizmişsiniz — Tombul memeleri ısıramadan — Çürüdün» demekle şiir söylemek arasında

hiç bir ilişki yoktur. Kolaya kaçmadan çalışmalısınız. Yeni çalışmalarınızı görmek isteriz.

B. FİKRİ CANTÜRK — MERSİN : «İlk Düşünü ya da Adem» adlı şiirinizi çok umut verici bulduk.Hakkınızda daha iyi bir fikir edinebilmek için bir kaç denemenizi daha göndermenizi rica ederz.

B. ATILAY ARSAN — GAZİANTEP: «Kıral Köçekçesi»ni ilgi çekici bulduk. Ne var ki siyasal yanı ağır basıyor. Bu yüzden yayınlıyamıyacağız. Bize yeni çalışmalarınızdan örnekler göndermenizi rica ederiz.

B. SITKI YALÇIN — KAYSERİ : «Düş Üstüne Bunaltı», «Üçüzlü Tutku», «Yitik Sevi», belli ki ilk denemeleriniz. Bu çalışmalarınızdan ilerde daha değerli sonuçlar alabilmek mümkün. Bir yandan sanat kültürünüzü geliştirmek, bir yandan ustaların yazdıklarını dikkatlice, inceliyerek okumak, bir yandan da denemelerinize devam etmek.. Başarılı sonuca varmak için yapacağınız çalışma olmalıdır. Biz, böyle bir çalışmanın ürünlerini bekliyiceğiz.

BB. HURŞİT SAİM, HALİM AYTAÇ — ANKARA, BEDRETTİN CÖMERT, AHMET YILMAZ ARSLAN — AFYON, CAN SEVİNÇ — ADANA, KEMAL ŞEKERCİ — ÜSKÜDAR, TURGUT GÖKLER — MANİSA, MEHMET HAŞMET — ANKARA, VECDİ DEMİR, ALİ ANASIR, MUAMMER MÜSLİM TOPÇU, KONURALP BAŞOL — ANKARA, SABAHATTİN TOPALOĞLU — İSTANBUL, TURAN KURUM TAHİR PUĞAT, ÖNDER ANDIR — POLATLI, JALE YİĞİT — ANKARA, HAYREDDİN SEYHAN — BANDIRMA, LEYLA BATU, İHSAN BAYRAM — MANİSA, A. VEDAT AKALIN, HÜSEYİN BAŞARAN,

Hemen hemen aynı şeyleri söyliyeceğimiz için cevabımızı toplu vermeyi uygun bulduk. Her ay aldığımız yüzlerce şiir denemesinden şu sonucu çıkarıyoruz: Bir kere büyük çoğunluk arı Türkçe ile yazıyor şiirlerini. Bu davranışı, tutumu, çok umut verici buluyoruz. Dil akımının tutunduğuna, geliştiğine iyi bir işaret. Gönendirici bir gözlem. Bu işin başka türlü olacağınızı sanmak da ancak safdillik olur. Bütün karşı durmaların hiç bir faydası yok demek dil konusunda. Dilimiz, yetişen genç kuşakların kalemiyle özgürlüğüne kavuşma yolundadır. Bazı arkadaşlarımızın gönderdikleri mektuplarda, şiirlerde eski sözcülük ağır basmıyor değil. Ama bunlar azınlıkta. Bu arkadaşlarımız belli ki, yeni edebiyatımızı iyi izlemiyorlar. Bir raslantıyla göndermişler bize yazdıklarını. Onların bu eksikliklerini kısa zamanda gidermeleri gerek. Bazı mektuplarda, şaşılacak ölçüde Türkçe yanlışlarına raslıyoruz. Üzüntümüz büyük oluyor. Bir kaç cümlelik düz yazıda yanlış yapan, yani doğru dürüst cümle kuramıyan bir kişinin iyi şiir söylemesi mümkün değildir. Herşeyden önce, yazarlığı çizerliği de bir yana koyarak, Türk vatandaşı olarak, Türkçeyi derdini doğru dürüst anlatabilecek şekilde doğru kullanmak zorundayızdır. Sanat bundan sonra gelir. Şiirlere gelince, belli ki,

bunların hemen hepsi ilk denemeler. İçlerinde, üzerinde gerçekten umutla durabileceğimiz ilk denemelere çok az rastladığımızı saklamıyacağız. Şiirimizin yakından izlenmediği belli. Ya da kötü örneklere bakıp, işin kolayına kaçma eğilimi seziliyor. Şiiri hikâyeden ayırmak gerekir: Yalnız duyarlık şiir için yetmez. Yeni şiirimizi başlangıcından bu yana incelemedikçe, izlemedikçe başarılı sonuçlara varmak mümkün olmaz sanıyoruz. Yalnız «istidat»ın iyi bir sanatçı olmak için yetmiyeceğini göz önünde tutmak gerekir. Şiir yazma gereksinmesi, çok zaman belirli bir yaş döneminin gereklerindendir. Şiir genel olarak sanatı bir yaşama nedeni olarak görmedikçe, çalışmaları sağlam bir kültür temeline dayamadıkça, bugün için, iyi sanatçı olunamıyor.

Denemelerinizin hiç biri gün ışığına çıkabilecek güçte değil daha. Ama bu, bundan sonraki denemeleriniz için de doğrudur demek de değil tabii. Ne var ki, çalışmalarınızı belirtmeğe çalıştığımız koşullara göre yönlendirirseniz daha iyi sonuçlar alabileceğinizi sanıyoruz. Biz, yeni değerler bulmak, yazınımıza yeni adlar katabilmek için, sabırla, umutla yeni çalışmalarınızı bekliyeceğiz.

Saygılarımızla
DOST

Basında Yankımız

Dost'un Aralık sayısında Fethi Nacinin «Kişisiz romancılarımız» adlı bir yazısı var. İlgiyle okunuyor. Son yıllarda gelişen romancılığımıza değiniyor. Fethi Naci bu yazısında, Küçük hikâye türünde başarı gösteren hikâyecilerimizin de roman sanatına yönelmeleriyle yayımlanan romanların sayısında bir artma olduğunu söylüyor. Doğru. Bir kaç yıl öncesine değin yüzümüzü güldürecek sayıda roman yazarımız yoktu. Bu tür yapıtlar veren sanatçılar belirli bir ortamda kalıyorlardı. Ama bugün öylemi ya? Hikâye türündeki başarılarını alkışladığımız, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz ve Oktay Akbal gibi sanatçıların da romana yönelmeleri, geniş soluklu eserler vermeleri, doğrusu romancılığımız adına sevilecek bir şey.

Bu gerçekleri duyuran Fethi Naci, bir de, eliştirmenlerimizin romancılarımıza, romancılığımızın sorunlarıyla ilgilenmediklerinden, buna karşılık, her zaman, her dergi ya da gazete sütunlarında şiir üzerine bol bol yazılar yazdıklarından yakınıyor. Elbetteki iyi bir şey, eliştirmenlerimizin şiir üzerine tartışmalar ya da incelemeler yapması ama bunların yanında romancılarımız üzerine de tartışma yada incelemelerde bulunmalarını Fethi Naci gibi hepimiz isterdik. eliştirmenlerimizden.

Fethi Nacinin önemli bulduğum bu yazının bir kısmını alıyorum buraya. «Son aylarda hep bizim romancılarımızın yapıtlarını okudum: Orhan Hançerlioğlu, Necip Alsan, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Attilâ İlhan, M. Sunullah Arısoy, Talip Apaydın, Şahap Sıtkı, Oktay Akbal, Samim Kocagöz...

Bu yazarlarımızın romanları Beni yeniden romancılığımız üzerinde düşündürdü. Bunun için bugünlerde hep romancılığımız üzerine yazmak istiyorum. Önemli şeyler değil belki diyeceklerim, ama bunları söylemek, roman konusunda susmaktan daha iyidir, sanıyorum.»

HİZMET (Maraş) : 4.1.1959.
Şölen ÖKSÜZ



SHD. YAYINLARI

1	İlhan Tarus	Karınca Yuvası	125
2	Vus'at O. Bener	Dost	125
3,4	Hikmet Erhan	Acemiler (*)	200
6	S. Aldanır	Memleket Saat Ayarı (*)	100
7	Sutton Vane	Öteye Doğru	100
8	Turhan Dilligil	Tarih Boyunca Tiyatro	100
9,10	Attilâ İlhan	Sokaktaki Adam	400
11	Orhan Kemal	Grev (Ciltli)	300
12	Mehmed Kemal	Dünya Güzel Olmalı	100
13,14	Clarence Day	Babamla Geçen Günler	200
16	Attilâ İlhan	Sisler Bulvarı	100
17	John Van Druten	Annemi Hatırlıyorum	100
18	Umran Nazif	Tepedeki Ev	100
19	Suat Taşer	Haraçmezat	100
20	Tarık Dursun K.	Hasangiller	200
22	Halim Yağcıoğlu	Anzelha	100
23	Carlos Bulosan	Şu Babamın İşleri	100
24	Suat Taşer	Bir Dünya Ki	100
25	Orhan Kemal	Kardeş Payı	150
26	Nezihe Meriç	Topal Koşma	150
27,28	Hikmet Erhan	Gordium I	250
31	Ahmet Köksal	Yanık Sarı	100
32	Sidney Kingsley	Vatan Severler	150
33	Ercümend Uçarı	Cümbüşçübaşı	100
34	Orhan Asena	Korku	100

SHD. HERKESİN YAYINLARI

1	Eleanor Roosvelt	Hatırladıklarım (*)	100
2	H. A. Philbrick	Üç Yüzlü Adam (*)	100
3	Herman Wouk	Şehir Çocuğu (*)	100
4	Lydia Kirk	Moskova Mektupları	100
5	Emil Ludwig	Abraham Lincoln	150
6	Georges Simenon	Kiralık Oda	200
7	Alexender Weisberg	Sanık	200

SHD. YAYINLARI ŞİİR ÖZEL BASKILARI

1	Attila İlhan	Yağmur Kaçağı	100
2	İlhan Berk	Köroğlu	100
3	Salâh Birsel	Hacivatın Karısı	100
4	Ö. F. Toprak	Dağda Ateş Yakanlar	100
5	Metin Eloğlu	Sultan Palamut (*)	200
6	Türkçesi: Can Yücel	Her Boydan	200

DOST YAYINLARI

1	Attilâ İlhan	Zenciler Birbirine Benzemez	300
2	Ataç	Söz Arasında	100
3	Türkçesi: Suat Taşer	Sihamba (Zenci Hk. ve Şi. Seç.)	100
4	Vüs'at O. Bener	Yaşamasız	200
5	Nezihe Meriç	Bozbulanık (2. Baskı)	200
6	Celâl Vardar	İki Dal	100
7	Memduh Ş. Esendal	Ayaşlı İle Kiracıları	400

(*) İşaretliler tükenmiştir.

(Gerisi iç kapakta)

(Başı arka kapakta)

8 — Haz. İlhan Başgöz	Manilerimizden	100
9 — Memduh Ş. Esandal	Otlakçı (ciltli)	600
10 — Memduh Ş. Esandal	Mendil Altında (ciltli)	600
12 — Metin And	Gönlü Yüce Türk	500
13 — Erskine Caldwell	Belâlı Yer (ciltli)	600
14 — Attila İlhan	Abbas Yolcu	400

SEÇİLMİŞ HİKÂYELER

1 — Haz. Salim Şengil	Perşembe Yağmurları	100

SHD. KOLLEKSİYONLARI (Ciltli)

Cilt: 2, 3, 4, 5, Altı lira, 6, yedibuçuk lira, 7-8 bir arada 10 Lira